TEATRO ALLA SCALA

# Der Rosenkavalier

*di Richard Strauss*

Stagione d'Opera 2010 / 2011

BCUBE

# UN'ALTRA STAGIONE DIF

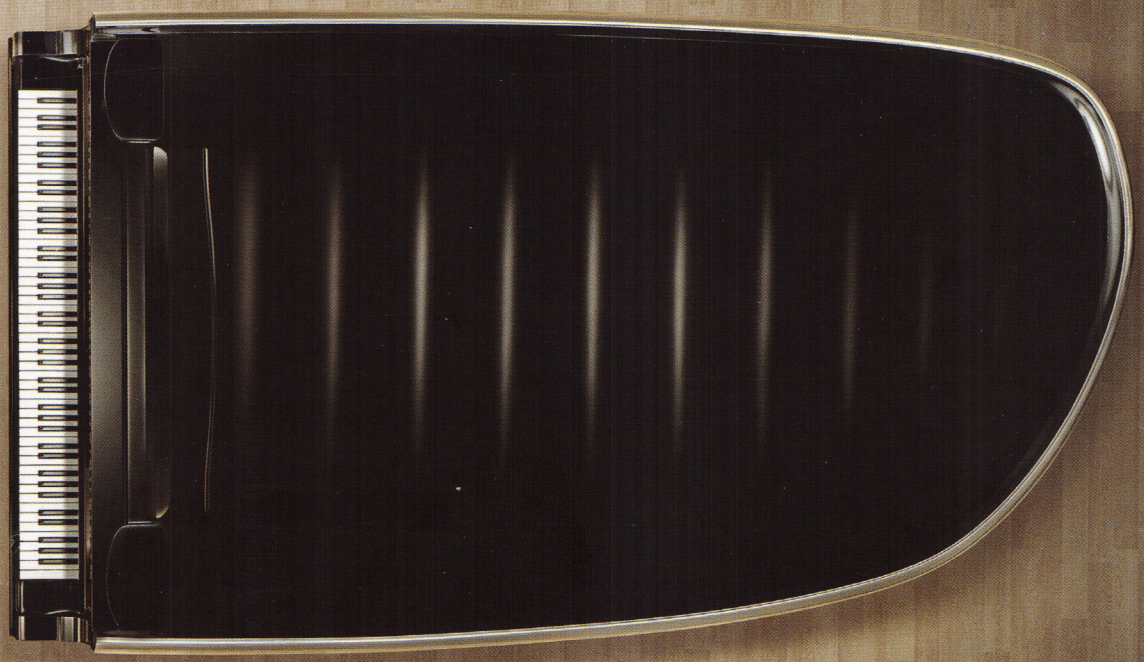
## BMW PARTNER UFFICIALE DEL TEATRO ALLA SCALA

BMW Financial Services: la più avanzata realtà nei servizi finanziari. BMW e Castrol. Incontro al vertice della tecnologia.

BMW
Partner ufficiale del
Teatro alla Scala

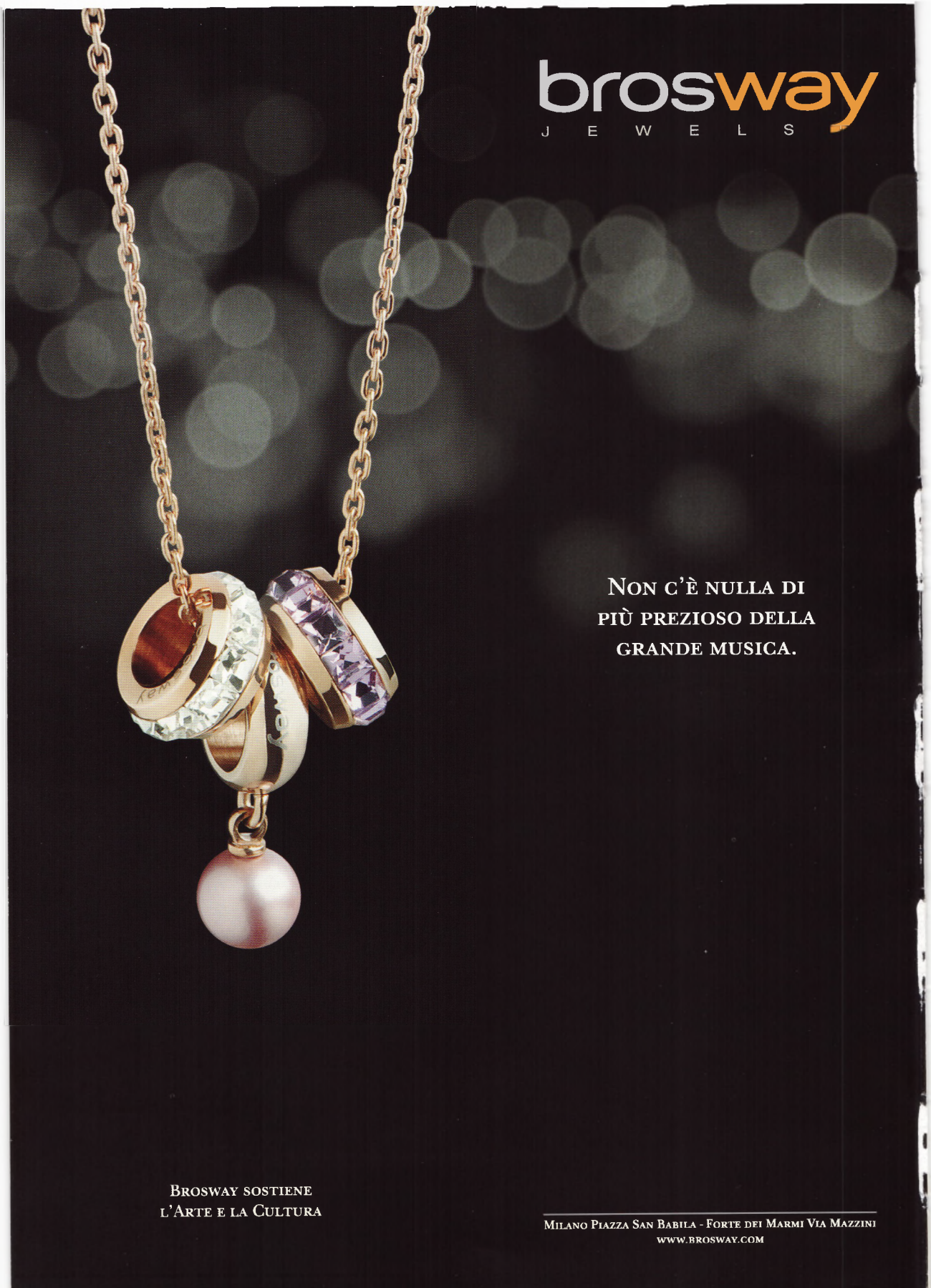
www.bmw.it

Piacere di guidare



# FICILE DA SCORDARE.

## DI MILANO.


brosway
JEWELS
NON C'È NULLA DI
PIÙ PREZIOSO DELLA
GRANDE MUSICA.
BROSWAY SOSTIENE
L'ARTE E LA CULTURA
MILANO PIAZZA SAN BABILA - FORTE DEI MARMI VIA MAZZINI
WWW.BROSWAY.COM

eni
cultura dell'energia
energia della cultura
per eni
eni socio fondatore Teatro alla Scala
eni.com

STUART
WEITZMAN
STUARTWEITZMAN.COM BOUTIQUE MILANO VIA SPIGA 3 TEL. 0276003316

# SUPERSTIZIOSO?

E' più saggio affrontare le situazioni di rischio con una buona consulenza assicurativa. Se vuoi proteggere al meglio ciò a cui tieni maggiormente nella tua famiglia o nella tua attività affidati al nostro servizio professionale e personalizzato. Tra i tanti broker assicurativi, di Milano e non solo, ci siamo sempre distinti. Negli oltre 80 anni della nostra storia abbiamo garantito a ogni cliente un'assistenza incentrata sulla precisa analisi delle sue problematiche, per essere davvero risolutivi in ogni situazione.

Incontriamoci... E passare sotto le scale non sarà più un problema.

steffano
ASSICURATORI

Dr. Marco Steffano - Amministratore Unico
Via G.Leopardi, 26 - 20123 Milano
Tel. 02 43.30.10 - Fax 02 48.00.59.81
e-mail: info@steffanoassicuratori.it - www.steffanoassicuratori.it

80 2008/81

BAGAR COMUNICAZIONE PHOTO ILARDOTEAM

PROVASI®

*Designers & Manufacturers*
*of Classical Furniture*

*Milano . Abu Dhabi - Almathy . Bejing . Beirut . Istanbul . Kiev . Kuwait City . Los Angeles . Moscow . Seoul . Teheran*

WWW.PROVASI.COM

MILANO - Galleria Vitt.Emanuele - Tel.+39.02.89098043 MALPENSA - No Schengen - T1 - Tel.+39.02.58581051

Nuova linea Life. Ridisegnata con amore.

100% made in italy material

BRIC'S MILANO

VIAGGIATE. CON FANTASIA.

# Città che consumano il 30% di energia in meno?

ABB, leader nella realizzazione di soluzioni per l'efficienza energetica, contribuisce a ottenere risparmi significativi nei consumi di energia, senza compromessi sulle prestazioni. I nostri sistemi per il controllo dell'illuminazione possono portare a riduzioni dei consumi di energia fino al 50%; le nostre soluzioni per l'automazione degli edifici possono consentire risparmi fino al 60%. Mentre tutti parlano di costo dell'energia, di scarsità delle risorse energetiche e di cambiamenti climatici, ABB sta già facendo qualcosa, proprio qui, proprio adesso. **www.abb.it/betterworld**

Certamente.

Power and productivity
for a better world™

ABB

SONY

make.believe

# Sony Tablet. Creato per i tuoi desideri.

Immagina tutta la tecnologia di Sony racchiusa in un tablet disegnato apposta per stare nelle tue mani. Un design inconfondibile per una maneggevolezza e una portabilità uniche, una navigazione rapida e un accesso intuitivo a musica, video e giochi grazie a Sony Entertainment Network e a PlayStation® Suite, per scaricare giochi e godere della stessa esperienza gaming di PlayStation®. Un tablet che diventa telecomando universale a infrarossi per gestire i dispositivi audio-video di casa e dotato di tecnologia DLNA. E molto altro ancora...

sony.it/sonytablet

Il tablet evoluto, nella sua forma più bella.

© 2011 Sony Europe Ltd. Sony, make.believe e relativi loghi sono marchi registrati di Sony Corporation. Tutti gli altri marchi sono di proprietà delle rispettive titolari.

# *Dressed for the occasion*

**ALESSI**
**The useful Art.**

"Dressed". Servizio da tavola, design Marcel Wanders, 2011.

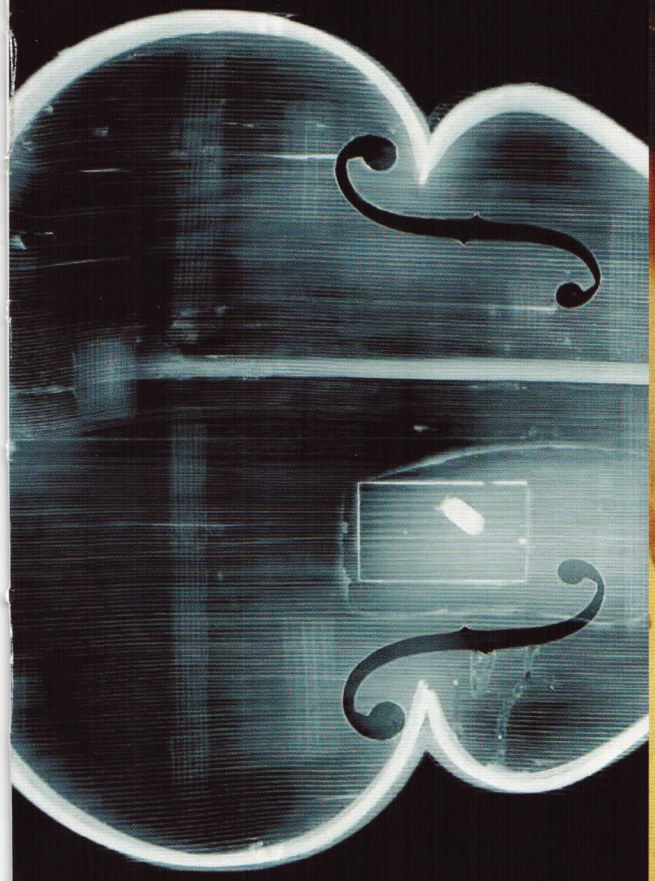
Milano Flagship Store: via Manzoni, 14/16

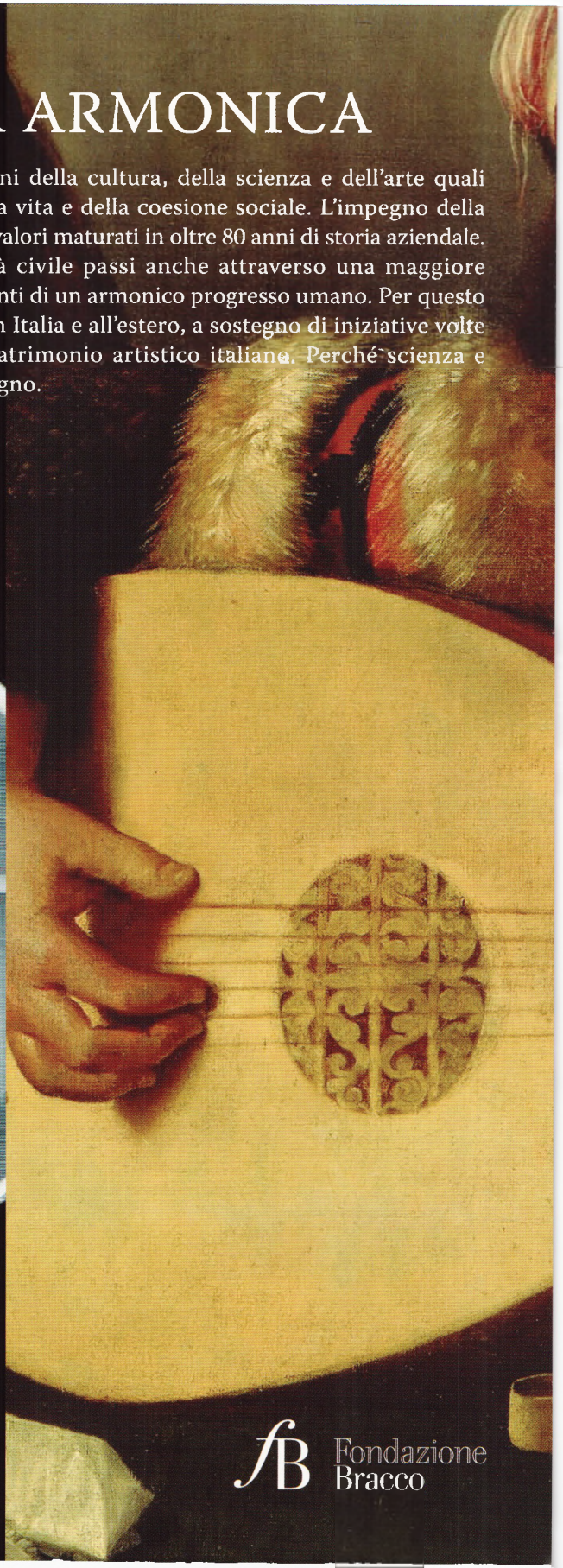
www.alessi.com

©Marcel Wanders, photography Nicole Marnati - concept and art direction Marcel Wanders

# LA SCIENZA ARMONICA

Formare, promuovere e diffondere espressioni della cultura, della scienza e dell'arte quali mezzi per il miglioramento della qualità della vita e della coesione sociale. L'impegno della Fondazione Bracco ha radici nel patrimonio di valori maturati in oltre 80 anni di storia aziendale. Perché siamo convinti che la responsabilità civile passi anche attraverso una maggiore diffusione della cultura e dell'arte quali strumenti di un armonico progresso umano. Per questo siamo partner di grandi Istituzioni culturali in Italia e all'estero, a sostegno di iniziative volte alla valorizzazione e alla promozione del patrimonio artistico italiano. Perché scienza e bellezza sono due aspetti del medesimo impegno.





fB Fondazione Bracco

# Galleria

*Café Restaurant & Pizza*

Ristorante Galleria con forno a legna.

## L'ARTE CULINARIA nel cuore di Milano

*"Non si può pensare bene, amare bene, dormire bene se non si mangia bene."*

*Virginia Woolf*

**Ristorante Galleria è uno dei più classici ristoranti milanesi, non solo per il dopo teatro.**
**Aperto 364 giorni all'anno dalle 8,00 alle 01,00**
**Piano Bar dalle 18,00 alle 00,30 pm**

Galleria Vittorio Emanuele II, 75, 20121 Milano - Italy
Tel. +39 02 86464912, Fax +39 02 8692529
www.ristorantegalleria.com

LA GERUSALEMME SENZA TEMPO, LA TEL AVIV SENZA ORARI.

# LA TUA VACANZA, ANIMA E CORPO.

A partire da

**570€**

www.goisrael.it

israele

UN PAESE, UN ALTRO MONDO.

# SieMatic

Centro Cucine Esclusivo **SieMatic Solferino**
Via Solferino, 48 - 20121 Milano - Tel. 02 39663285
siematic-solferino@riboldi.it - www.siematic-via-solferino.it

SieMatic Solferino, uno show-room di cucine di altissimo livello,
dove qualità, estetica e funzione si uniscono alla tecnologia dei migliori elettrodomestici.
E alla nostra professionalità, esperienza e passione!

**SieMatic Solferino: il meglio in cucina!**

# EMPOWERING LIVES THROUGH KNOWLEDGE AND IMAGINATION

**SINCE 1971.**

SDA Bocconi School of Management compie 40 anni e si conferma come il motore trainante della formazione manageriale d'eccellenza in Italia e l'unica Scuola italiana al vertice dei principali Ranking internazionali.
MBA e Master Specialistici, Ricerche, Programmi di Formazione Executive e su Misura sono le sue attività per la crescita degli individui, l'innovazione delle imprese e l'evoluzione dei patrimoni di conoscenza.
SDA Bocconi è orgogliosa di celebrare questo importante anniversario con l'impegno di continuare a creare valore e a diffondere valori manageriali in Italia e nel mondo.

40 1971 2011

**www.sdabocconi.it**
Milano, Italy

SDA Bocconi

Bocconi
School of Management

Foto Marco Brescia

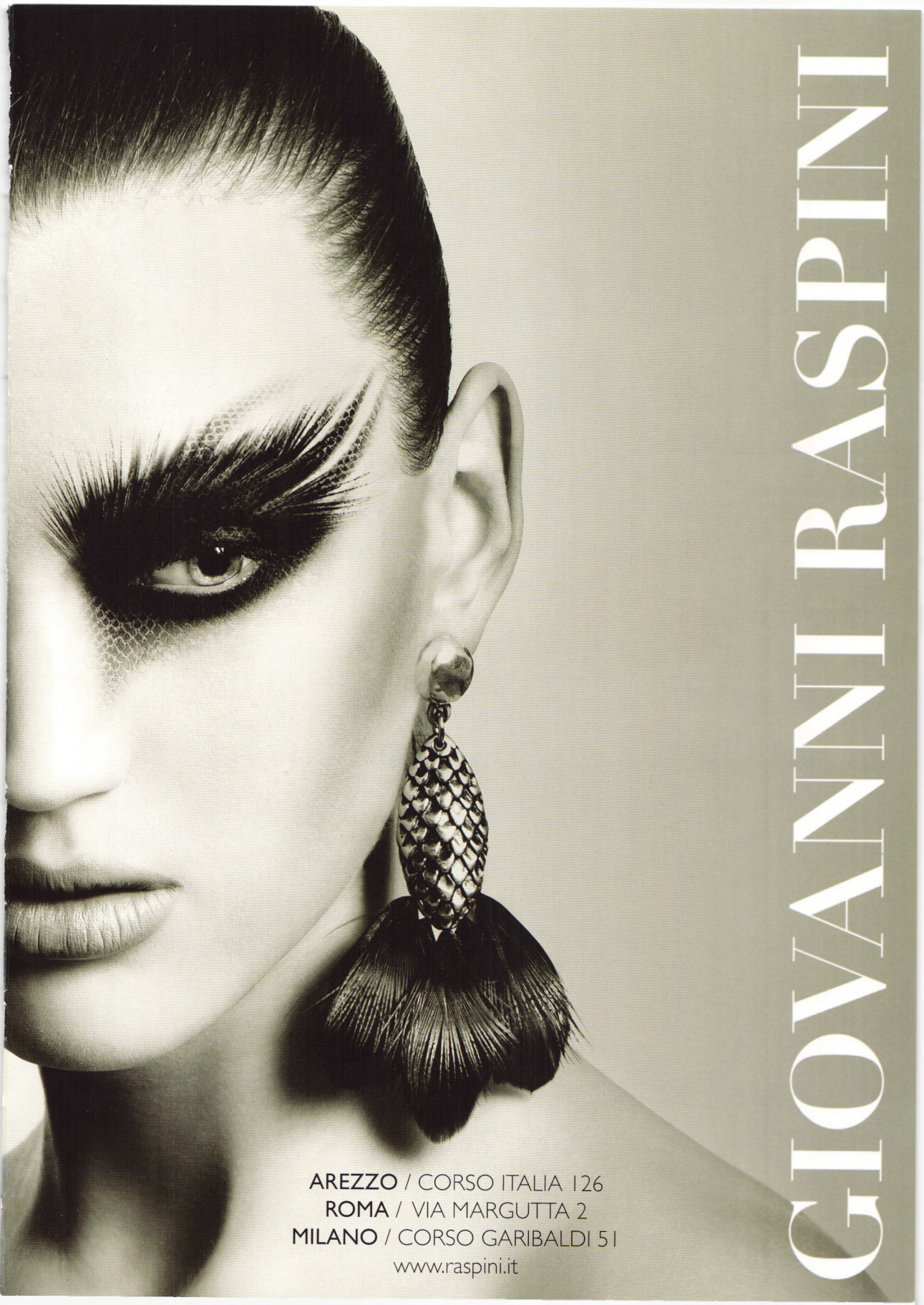

GIOVANNI RASPINI
AREZZO / CORSO ITALIA 126
ROMA / VIA MARGUTTA 2
MILANO / CORSO GARIBALDI 51
www.raspini.it

Foto Marco Brescia

It's what dreams are made of.
The world's most luxurious bed is made by hand using only the finest all-natural materials.
Hästens
www.hastens.com
STOCKHOLM NEW YORK LONDON LOS ANGELES HONG KONG MILAN PARIS

Foto Marco Brescia

www.etro.com
E T R O
MILANO, V. MONTENAPOLEONE 5

TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

# Il Teatro alla Scala ringrazia

## *Abbonati Corporate Prime Stagione 2010/2011*

Banca Aletti spa
Blue Panorama Airlines spa
Collateral Films
JT International Italia srl
TCI Telecomunicazioni Italia srl

## *Abbonati Corporate Stagione 2010/2011*

ALI spa
Allianz spa
Allianz Bank Financial Advisors spa
Artsana spa
Assolombarda
Avenance Italia spa
B. Braun Milano spa
Banca Monte dei Paschi di Siena spa
Barclaycard
Barclays Bank PLC
BASF Italia srl
Bayer spa
Borsa Italiana spa
Bracco spa
Bracco Imaging spa
Class Editori
Coeclerici spa
Crédit Agricole
Credito Artigiano spa
Credito Bergamasco spa
De Nora
Deutsche Bank spa
Dow Italia srl
E.ON Energia spa
Edison spa
Elettrotec srl
Engineering
Ericsson
Esselunga spa
Etro spa
Fondiaria - Sai spa
Foster Wheeler Italiana srl
Gewiss spa
Guccio Gucci spa
Henkel Italia spa
I.M.A.C. spa
Key to Energy
Konica Minolta Business Solutions Italia spa
La. Chi Lavorazioni Chimiche srl
Leasint spa
Logic spa
Luigi Lavazza spa
Luxottica srl
Mapei spa
Mare spa
Metroweb spa
Missoni spa
Morgan Stanley Bank Int. Ltd. - Milan Branch
Nomura Italia SIM spa
Obiettivo Lavoro
Petraco spa
Pirelli
Pirola Pennuto Zei & Ass.
Prysmian spa
Rhifim spa
Rocksoil spa
Rolex Italia spa
Rottapharm spa
Saipem
Sanofi - Aventis spa
Saras spa
Sorgenia spa
Studio dell'Avvocato Cristina Rossello
Saverio Moschillo
UBI Banca
Unicredit spa
Vinavil spa
Vittoria Assicurazioni spa
Young & Rubicam Brands

church-footwear.com

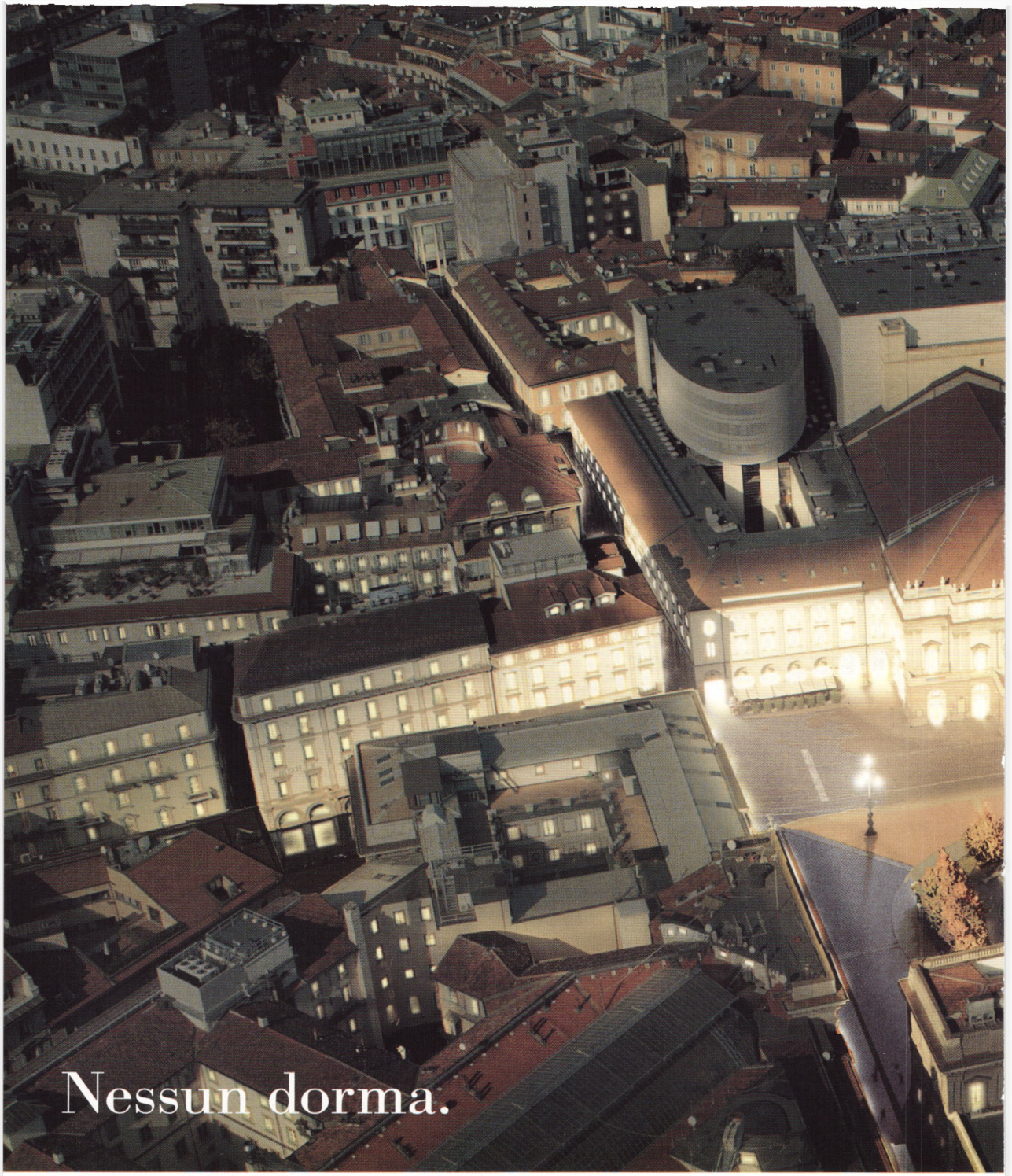
NORTHAMPTON, ENGLAND

# Church's

*English shoes*

**Milano**
via Sant'Andrea, 11
Galleria Vittorio Emanuele II

ROMA LONDON PARIS GENÈVE NEW YORK HONG KONG SINGAPORE




## Dalla Scala si diffondono le grandi emozioni.

La nuova stagione del Teatro alla Scala sarà ancora più emozionante. Da oltre dieci anni Intesa Sanpaolo è partner del Teatro alla Scala, una collaborazione che testimonia l'impegno e l'attenzione della banca per la crescita culturale del Paese.

TEATRO ALLA SCALA

INTESA SANPAOLO

# TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

## ALBO DEI FONDATORI

Stato Italiano

RegioneLombardia

Milano
Comune di Milano

Provincia di Milano

CAMERA DI COMMERCIO MILANO

fondazione cariplo

PIRELLI

eni

FININVEST

GENERALI

Enel

FONDAZIONE BANCA DEL MONTE DI LOMBARDIA

MAPEI

BPM
BANCA POPOLARE DI MILANO

Telefónica

SEA AEROPORTI DI MILANO
LINATE E MALPENSA

a2a

INTESA SANPAOLO

MILANO PER LA SCALA
fondazione di diritto privato

ASSOLOMBARDA

# TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

## CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

| | |
|---|---|
| Presidente | **Giuliano Pisapia**<br>*Sindaco di Milano* |
| Vice Presidente | **Bruno Ermolli** |
| Consiglieri | **Stéphane Lissner**<br>**Francesco Micheli**<br>**Corrado Passera**<br>**Guido Podestà**<br>**Aldo Poli**<br>**Massimo Ponzellini**<br>**Paolo Scaroni**<br>**Fiorenzo Tagliabue** |

**Stéphane Lissner**
Sovrintendente e Direttore artistico

**Maria Di Freda**
Direttore generale

**Gastón Fournier-Facio**
Coordinatore artistico

## COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

| | |
|---|---|
| Presidente | **Mario Cattaneo** |
| Membri effettivi | **Marco De Luca**<br>**Marcello Coato** |
| Membro supplente | **Nadia Palmeri** |

# Der Rosenkavalier

*Commedia per musica in tre atti*

*Libretto di*
**Hugo von Hofmannsthal**

*Musica di*
**Richard Strauss**

*Nuovo allestimento*
*Produzione del Teatro Real di Madrid (scene)*
*e Opéra National de Paris (costumi)*

EDIZIONI DEL TEATRO ALLA SCALA

## TEATRO ALLA SCALA

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

**Sabato 1 ottobre 2011, ore 19.30**

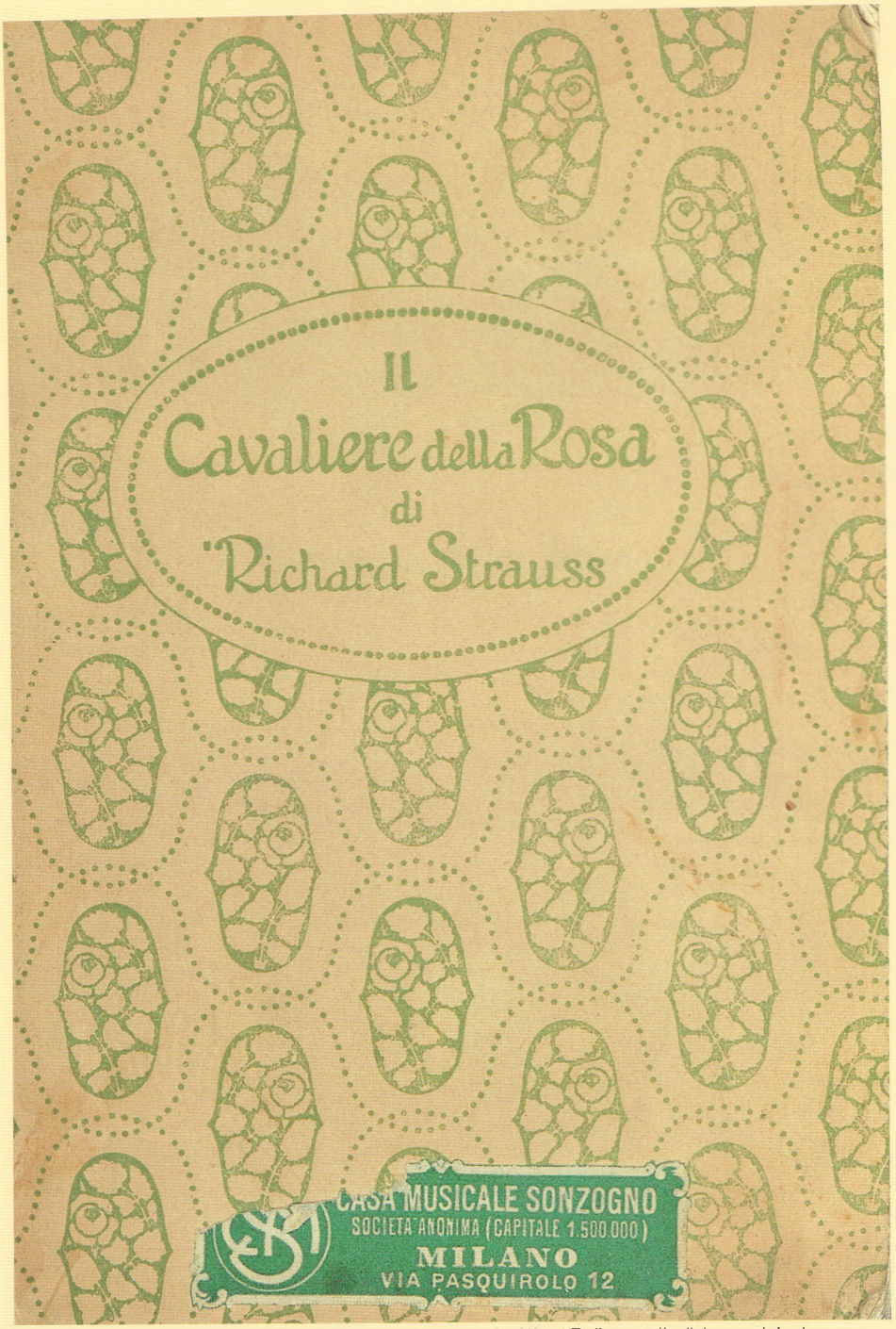
REPLICHE

| | | |
|---|---|---|
| Martedì | 4 | Ore 19.30 - Turno B |
| Venerdì | 7 | Ore 19.30 - Turno D |
| Lunedì | 10 | Ore 19.30 - Turno C |
| Giovedì | 13 | Ore 19.30 - Turno A |
| Lunedì | 17 | Ore 19.30 - Turno F |
| Giovedì | 20 | Ore 19.30 - Turno E |

In copertina:
*Der Rosenkavalier* di Richard Strauss; regia, scene e costumi di Herbert Wernicke. Un momento dello spettacolo andato in scena all'Opéra National de Paris, dicembre 2006. (Foto Opéra National de Paris)

## SOMMARIO


| | | |
|---|---|---|
| **5** | *Der Rosenkavalier*. Il libretto | |
| **102** | Il soggetto (ital. - franc. - ingl. - ted. - giapp.) | *Emilio Sala* |
| **112** | L'opera in breve | *Emilio Sala* |
| **114** | ... la musica | *Elisabetta Fava* |
| **119** | Una partitura magica e seducente | *Quirino Principe* |
| **143** | Il ritratto di una città ideale | *Franco Serpa* |
| **170** | *Der Rosenkavalier* alla Scala dal 1911 al 2003 | *Andrea Vitalini* |
| **207** | Philippe Jordan | |
| **208** | Herbert Wernicke | |
| **211** | Richard Strauss.<br>Cronologia della vita e delle opere | *Cesare Fertonani* |
| **216** | Letture | *Raffaele Mellace* |
| **220** | Discografia | *Luigi Bellingardi* |
| **229** | Orchestra del Teatro alla Scala | |
| **230** | Coro del Teatro alla Scala | |
| **231** | Coro di Voci Bianche dell'Accademia del Teatro alla Scala / Mimi | |
| **232** | Teatro alla Scala | |




*Il Cavaliere della Rosa*. Copertina del libretto disegnata da Alfred Roller per l'edizione originale e modificata inserendo il titolo in italiano (raccolta privata).

# Der Rosenkavalier

Komödie für Musik
in drei Aufzügen

*von*
**Hugo von Hofmannsthal**

*Musik von*
**Richard Strauss**

*op. 59*

## PERSONEN

| | |
|---|---|
| **Die Feldmarschallin Fürstin Werdenberg** | *Sopran* |
| **Der Baron Ochs auf Lerchenau** | *Baß* |
| **Octavian,** genannt Quinquin, ein junger Herr aus großem Haus | *Mezzosopran* |
| **Herr von Faninal,** ein reicher Neugeadelter | *hoher Bariton* |
| **Sophie,** seine Tochter | *hoher Sopran* |
| **Jungfer Marianne Leitmetzerin,** die Duenna | *hoher Sopran* |
| **Valzacchi,** ein Intrigant | *Tenor* |
| **Annina,** seine Begleiterin | *Alt* |
| **Ein Polizeikommissar** | *Baß* |
| **Der Haushofmeister bei der Feldmarschallin** | *Tenor* |
| **Der Haushofmeister bei Faninal** | *Tenor* |
| **Ein Notar** | *Baß* |
| **Ein Wirt** | *Tenor* |
| **Ein Sänger** | *hoher Tenor* |
| **Ein Gelehrter** | |
| **Ein Flötist** | |
| **Ein Friseur** | |
| **Dessen Gehilfe** | |
| **Eine adelige Witwe** | |
| **Drei adelige Waisen** | *Sopran, Mezzosopran, Alt* |
| **Eine Modistin** | *Sopran* |
| **Ein Tierhändler** | *Tenor* |
| **Vier Lakaien der Marschallin** | *2 Tenöre, 2 Bässe* |
| **Vier Kellner** | *1 Tenor, 3 Bässe* |

Ein kleiner Neger, Lakaien, Läufer,
Haiducken, Küchenpersonal, Gäste, Musikanten,
Zwei Wächter, Vier kleine Kinder.
Verschiedene verdächtige Gestalten

In Wien, in den ersten Jahren
der Regierung Maria Theresias

# Il cavaliere della rosa

Commedia per musica
in tre atti

*di*
**Hugo von Hofmannsthal**

*Musica di*
**Richard Strauss**

*op. 59*

*Traduzione italiana di*
**Franco Serpa**

## PERSONAGGI

| | |
|---|---|
| **La Marescialla Principessa Werdenberg** | *soprano* |
| **Il Barone Ochs di Lerchenau** | *basso* |
| **Octavian,** detto Quinquin, giovane di grande casato | *mezzosoprano* |
| **Il Signore di Faninal,** uomo ricco, di nobiltà recente | *baritono acuto* |
| **Sophie,** sua figlia | *soprano acuto* |
| **La zitella Marianne Leitmetzerin,** duegna | *soprano acuto* |
| **Valzacchi,** intrigante | *tenore* |
| **Annina,** sua compagna | *contralto* |
| **Un Commissario di polizia** | *basso* |
| **Il Primo Maggiordomo presso la Marescialla** | *tenore* |
| **Il Primo Maggiordomo presso Faninal** | *tenore* |
| **Un Notaio** | *basso* |
| **Un Oste** | *tenore* |
| **Un Cantante** | *tenore acuto* |
| **Uno Scienziato** | |
| **Un Flautista** | |
| **Un Parrucchiere** | |
| **Il suo aiutante** | |
| **Una nobile vedova** | |
| **Tre nobili orfane** | *soprano, mezzosoprano, contralto* |
| **Una Modista** | *soprano* |
| **Un Venditore di animali** | *tenore* |
| **Quattro lacchè della Marescialla** | *2 tenori, 2 bassi* |
| **Quattro camerieri** | *1 tenore, 3 bassi* |

Un piccolo negro, lacchè, corrieri,
aiduchi, gente di cucina, ospiti, suonatori,
due guardie, quattro bambini.
Vari figuri equivoci

A Vienna, nei primi anni
del regno di Maria Teresa

Copyright e Edizione: Fürstner/Schott, Mainz
Rappresentante per l'Italia Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, Milano

## ERSTER AUFZUG

*Das Schlafzimmer der Feldmarschallin. Links im Alkoven das große zeltförmige Himmelbett. Neben dem Bett ein dreiteiliger chinesischer Wandschirm, hinter dem Kleider liegen. Ferner ein kleines Tischchen und ein paar Sitzmöbel. Auf einem kleinen Sofa links liegt ein Degen in der Scheide. Rechts große Flügeltüren in das Vorzimmer. In der Mitte, kaum sichtbar, kleine Türe in die Wand eingelassen. Sonst keine Türen. Zwischen dem Alkoven und der kleinen Türe steht ein Frisiertisch und ein paar Armsessel an der Wand. Die Vorhänge des Bettes sind zurückgeschlagen. Durch das halbgeöffnete Fenster strömt die helle Morgensonne herein. Man hört im Garten die Vöglein singen. Octavian kniet auf einem Schemel vor dem Bett und hält die Feldmarschallin, die im Bett liegt, halb umschlungen. Man sieht ihr Gesicht nicht, sondern nur ihre sehr schöne Hand und den Arm, von dem das Spitzenhemd abfällt.*

**Octavian**
*(schwärmerisch)*
Wie du warst! Wie du bist!
Das weiß niemand, das ahnt keiner!

**Marschallin**
*(richtet sich in den Kissen auf)*
Beklagt Er sich über das, Quinquin?
Möcht' Er, daß viele das wüßten?

**Octavian**
*(feurig)*
Engel! Nein! Selig bin ich,
daß ich der Einzige bin, der weiß, wie du bist!
Keiner ahnt es! Niemand weiß es!
Du, du, du! – was heißt das «Du»? Was «Du [und ich»?
Hat denn das einen Sinn?
Das sind Worte, bloße Worte, nicht? Du sag!
Aber dennoch: Es ist etwas in ihnen;
ein Schwindeln, ein Ziehen, ein Sehnen und [Drängen,
ein Schmachten und Brennen:
Wie jetzt meine Hand zu deiner Hand [kommt,
das Zudirwollen, das Dichumklammern,
das bin ich, das will zu dir;
aber das Ich vergeht in dem Du...
Ich bin dein Bub – aber wenn mir dann [Hören und Sehen vergeht –
wo ist dann dein Bub?

**Marschallin**
*(leise)*
Du bist mein Bub, du bist mein Schatz!
*(sehr innig)*
Ich hab' dich lieb!
*(Umarmung.)*

## PRIMO ATTO

*La camera da letto della Marescialla. A sinistra, in un'alcova, il grande letto a baldacchino. Accanto al letto un paravento cinese a tre ante, dietro al quale si trovano alcuni abiti. Più in là un tavolinetto e un paio di sedie. Su un piccolo sofà a sinistra c'è una spada nel fodero. A destra grandi porte a battenti che danno nell'anticamera. Al centro, visibile appena, una porticina incassata nel muro. Non ci sono altre porte. Tra l'alcova e la porticina a muro, stanno una specchiera da toilette e due poltroncine a bracciuoli alla parete. Le cortine del letto sono sollevate. Per la finestra semiaperta irrompe la luce chiara del sole mattutino. In giardino cantano gli uccelli. Octavian è in ginocchio su un poggiapiedi davanti al letto e tiene mezzo avvinta la Marescialla, che è sdraiata sul letto. Di lei non vediamo il volto, ma soltanto la bellissima mano e il braccio, dal quale scendono le trine della camicia.*

**Octavian**
*(con esaltazione)*
Come sei stata! E come sei!
Nessuno lo sa, né lo immagina alcuno!

**La Marescialla**
*(si solleva sui cuscini)*
In questo c'è un rammarico, Quinquin?
Vorrebbe che lo sapessero in molti?

**Octavian**
*(con fuoco)*
Angelo mio! No! Sono felice,
a sapere io soltanto come sei!
Non lo immagina alcuno! E nessuno lo sa!
Tu, tu, tu! – Che dice «tu»? E «tu ed io»?

C'è un qualche senso?
Sono parole, vuote parole, o no? Dimmelo tu!
Eppure: nelle parole c'è qualcosa;
uno stupore, una brama, un'ansia e un [impeto,
uno spasimo e un fuoco:
come ora la mia mano cerca la tua,

il desiderarti e stringerti,
questo son io che desidera te;
ma l'Io si dissolve nel Tu...
Sono il tuo bimbo – ma se la vista a me si [dissolve e l'udito –
dove sta più il tuo bimbo?

**La Marescialla**
*(sottovoce)*
Tu sei il mio bimbo, il mio tesoro!
*(con intimità)*
Ti amo tanto!
*(Si abbracciano.)*

**Octavian**
*(fährt auf)*
Warum ist Tag? Ich will nicht den Tag!
Für was ist der Tag! Da haben dich alle!
Finster soll sein!
*(Er stürzt an's Fenster, schließt es und zieht die Vorhänge zu. Man hört von fern ein leises Klingeln. Die Marschallin lacht leise.)*
Lachst du mich aus?

**Marschallin**
*(zärtlich)*
Lach ich dich aus?

**Octavian**
Engel!

**Marschallin**
Schatz du, mein junger Schatz.
*(Wieder ein feines Klingeln.)*
Horch!

**Octavian**
Ich will nicht.

**Marschallin**
Still, paß auf!

**Octavian**
Ich will nichts hören! Was wird's denn sein?
*(Das Klingeln näher.)*
Sind's leicht Laufer mit Briefen und
[Komplimenten?
Vom Saurau, vom Hartig, vom Portugieser
[Envoyé?
Hier kommt mir keiner herein! Hier bin ich
[der Herr!
*(Die kleine Tür in der Mitte geht auf und ein kleiner Neger in Gelb, behängt mit silbernen Schellen, ein Präsentierbrett mit der Chocolade tragend, trippelt über die Schwelle. Die Tür hinter dem Neger wird von unsichtbaren Händen geschlossen.)*

**Marschallin**
Schnell, da versteck Er sich! das Frühstück
[ists.
*(Octavian gleitet hinter den Schirm.)*
Schmeiß Er doch Seinen Degen hinters Bett!
*(Octavian fährt nach dem Degen und versteckt ihn. Die Marschallin legt sich zurück, nachdem sie die Vorhänge zugezogen hat. Der kleine Neger stellt das Servierbrett auf das kleine Tischchen, schiebt dieses nach vorne, rückt das Sofa hinzu, verneigt sich dann tief gegen das Bett, die kleinen Arme über die Brust gekreuzt. Dann tanzt er zierlich nach rückwärts, immer das Gesicht dem Bette zugewandt. An der Tür verneigt er sich nochmals und verschwindet. Die Marschallin tritt zwischen den Bettvorhängen hervor. Sie hat einen leichten mit Pelz verbrämten Mantel umgeschlagen. Octavian kommt zwischen der Mauer und dem Wandschirm heraus.)*

**Octavian**
*(salta su)*
Perché è giorno? Il giorno io non lo voglio!
Che scopo ha il giorno? Allora sei di tutti!
Venga il buio!
*(Corre alla finestra, la chiude e tira le cortine. S'ode distante un leggero scampanellio. La Marescialla ride sottovoce.)*
Mi prendi in giro?

**La Marescialla**
*(con tenerezza)*
Ti prendo in giro?

**Octavian**
Mio angelo!

**La Marescialla**
Tesoro, mio giovane tesoro.
*(Di nuovo lo scampanellio sottile.)*
Ascolta!

**Octavian**
No, non voglio.

**La Marescialla**
Buono, attento!

**Octavian**
Non voglio udire nulla! Che sarà poi?
*(Il suono è più vicino.)*
Non saranno corrieri con lettere ed omaggi?

Da Saurau, da Hartig, dall'envoyé del
[Portogallo?
Non entra nessuno qui dentro! Qui sono io
[il capo!
*(La porticina al centro si apre e oltre la soglia passa saltellando un piccolo negro, vestito di giallo e carico di campanelli d'argento, recante il vassoio con la cioccolata. Alle spalle del negro la porta è chiusa da mani invisibili.)*

**La Marescialla**
Lesto, si nasconda! È la colazione.

*(Octavian scivola dietro il paravento.)*
E butti quella spada dietro al letto!
*(Octavian con un salto afferra la spada e la nasconde. La Marescialla si sdraia di nuovo, dopo aver chiuso le cortine del letto. Il piccolo negro posa il vassoio sul tavolinetto che spinge in avanti, e gli avvicina il sofà, poi si inchina profondamente rivolto al letto, con le piccole braccia incrociate sul petto. Quindi con una danza graziosa indietreggia, il viso sempre girato verso il letto. Alla porta si inchina ancora e scompare. La Marescialla ricompare tra le cortine del letto. S'è gettata sulle spalle una leggera cappa guarnita di pelliccia. Octavian viene fuori tra il muro e il paravento.)*

Er Katzenkopf! Er Unvorsichtiger!
Läßt man in einer Dame Schlafzimmer
[seinen Degen herumliegen?
Hat Er keine besseren Gepflogenheiten?

**Octavian**
Wenn Ihr zu dumm ist, wie ich mich benehm',
und wenn Ihr abgeht, daß ich kein Geübter
[in solchen Sachen bin,
dann weiß ich überhaupt nicht, was Sie an
[mir hat!

**Marschallin**
*(zärtlich, auf dem Sofa)*
Philosophier Er nicht, Herr Schatz, und
[komm Er her.
Jetzt wird gefrühstückt. Jedes Ding hat seine
[Zeit.
*(Octavian setzt sich dicht neben sie. Sie frühstücken sehr zärtlich. Octavian legt sein Gesicht auf ihr Knie. Sie streichelt sein Haar. Er blickt zu ihr auf.)*

**Octavian**
*(leise)*
Marie Theres!

**Marschallin**
Octavian!

**Octavian**
Bichette!

**Marschallin**
Quinquin!

**Octavian**
Mein Schatz!

**Marschallin**
Mein Bub!
*(Sie frühstücken weiter.)*

**Octavian**
*(lustig)*
Der Feldmarschall sitzt im crowatischen
[Wald
und jagt auf Bären und Luchsen,
und ich sitz hier, ich junges Blut, und jag'
[auf was?
*(ausbrechend)*
Ich hab ein Glück, ich hab ein Glück!

**Marschallin**
*(indem ein Schatten über ihr Gesicht fliegt)*
Laß Er den Feldmarschall in Ruh!
Mir hat von ihm geträumt.

**Octavian**
Heut Nacht hat dir von ihm geträumt? Heut
[Nacht?

**Marschallin**
Ich schaff mir meine Träume nicht an.

Ah, che testone! Che sbadato!
Si lascia così in giro la spada nella stanza di
[una dama?
Non conosce maniere migliori?

**Octavian**
Se è da sciocco per Lei il mio contegno,
se Ella è delusa che io non ho esperienza in
[tali affari,
allora non so affatto che cosa apprezza in
[me!

**La Marescialla**
*(sul sofà, teneramente)*
Niente filosofia, signor tesoro mio, e si
[avvicini.
Ora, la colazione. Ogni cosa a suo tempo.

*(Octavian si siede vicinissimo a lei. Fanno colazione con tenera intimità. Octavian posa la testa sulle ginocchia di lei, ella gli accarezza i capelli. Octavian alza gli occhi verso di lei.)*

**Octavian**
*(sottovoce)*
Marie Theres!

**La Marescialla**
Octavian!

**Octavian**
Bichette!

**La Marescialla**
Quinquin!

**Octavian**
Tesoro mio!

**La Marescialla**
Mio bimbo!
*(Continuano la colazione.)*

**Octavian**
*(con allegria)*
Il Primo Maresciallo sta nei boschi croati

in caccia di linci e di orsi,
ed io sto qui, io un ragazzo, in caccia di che
[cosa?
*(prorompendo)*
È buona la mia preda, è buona!

**La Marescialla**
*(mentre un'ombra le sfiora il volto)*
Il Maresciallo lo lasci in pace!
L'ho sognato stanotte.

**Octavian**
Stanotte l'hai sognato? Questa notte?

**La Marescialla**
I sogni non me li creo a comando.

**Octavian**
Heute Nacht hat dir von deinem Mann
[geträumt?
Heute Nacht?

**Marschallin**
Mach Er nicht solche Augen. Ich kann
[nichts dafür.
Er war einmal wieder zu Haus.

**Octavian**
*(leise)*
Der Feldmarschall?

**Marschallin**
Es war ein Lärm im Hof von Pferd und
[Leut und er war da.
Vor Schreck war ich auf einmal wach, nein,
[schau nur,
schau nur, wie ich kindisch bin: ich hör noch
[immer den Rumor im Hof.
Ich brings nicht aus dem Ohr. Hörst du
[leicht auch was?

**Octavian**
Ja, freilich hör ich was, aber muß es denn
[dein Mann sein!?
Denk dir doch, wo der ist: im Raitzenland
noch hinterwärts von Esseg!

**Marschallin**
Ist das sicher sehr weit?
Na dann wirds halt was anders sein. Dann is
[ja gut.

**Octavian**
Du schaust so ängstlich drein, Theres?

**Marschallin**
Weiß Er, Quinquin, wenn es auch weit ist –
der Feldmarschall is halt sehr geschwind.
[Einmal –
*(Sie stockt.)*

**Octavian**
Was war einmal?
*(Marschallin, zerstreut, horcht. Octavian eifersüchtig)*
Was war einmal? Was war einmal?
Bichette, Bichette! Was war einmal?

**Marschallin**
Ach, sei Er gut. Er muß nicht alles wissen.

**Octavian**
*(wirft sich verzweifelt aufs Sofa)*
So spielt Sie sich mit mir! Ich bin ein
[unglücklicher Mensch.

**Marschallin**
*(horcht)*
Jetzt trotz' Er nicht. Jetzt gilt's. Es ist der
[Feldmarschall.

**Octavian**
Stanotte hai sognato il tuo sposo?

Questa notte?

**La Marescialla**
Ma non faccia quegli occhi. Non ne ho colpa.

Era tornato a casa all'improvviso.

**Octavian**
*(piano)*
Il Primo Maresciallo?

**La Marescialla**
Nel cortile un frastuono di gente e di cavalli
[ed era là.
Lì per lì mi sveglio nel terrore, no, guarda,

guarda un po' che ingenua sono: sento
[ancora baccano nel cortile.
L'ho sempre negli orecchi. Forse anche tu
[senti qualcosa?

**Octavian**
Veramente sì, sento, ma deve essere proprio
[il tuo sposo!?
Pensa dunque dov'è, nel Raitzenland
molto più in là di Esseg!

**La Marescialla**
Sicuro tanto lontano?
Be', sarà qualcos'altro. Allora tutto a posto.

**Octavian**
Hai uno sguardo così spaventato, Theres?

**La Marescialla**
Sappia, Quinquin, anche da molto lontano –
il Maresciallo, insomma, è assai veloce. Una
[volta –
*(Si interrompe.)*

**Octavian**
Che è successo una volta?
*(Distratta, la Marescialla ascolta. Octavian geloso)*
Che è successo una volta? Che è successo?
Bichette, Bichette? Che è successo?

**La Marescialla**
Oh, stia buono. Non deve saper tutto.

**Octavian**
*(si butta disperato sul sofà)*
Lei si fa gioco di me! Sono un uomo
[disgraziato.

**La Marescialla**
*(mentre ascolta)*
Non sia ostinato. Ci siamo. È il Maresciallo.

Wenn es ein Fremder wär', so wär' der
[Lärm da draußen in meinem Vorzimmer!
Es muß mein Mann sein, der durch die
[Garderob herein will
und mit den Lakaien disputiert –
Quinquin, es ist mein Mann!
*(Octavian fährt nach seinem Degen und läuft gegen rechts.)*
Nicht dort, dort ist das Vorzimmer.
Da sitzen meine Lieferanten und ein halbes
[Dutzend Lakaien.
Da!
*(Octavian läuft hinüber zur kleinen Türe.)*

Zu spät! Sie sind schon in der Garderob!
Jetzt bleibt nur eins!
Versteck' Er sich!
*(nach einer kurzen Pause der Ratlosigkeit)*
Dort!

**Octavian**
Ich spring ihm in den Weg! Ich bleib bei dir!

**Marschallin**
Dort hinters Bett! Dort in die Vorhäng!
[Und rühr dich nicht!

**Octavian**
*(zögernd)*
Wenn er mich dort erwischt, was wird aus
[dir, Theres?

**Marschallin**
*(flehend)*
Versteck Er sich, mein Schatz!

**Octavian**
*(beim Wandschirm)*
Theres!

**Marschallin**
*(ungeduldig aufstampfend)*
Sei Er ganz still.
*(mit blitzenden Augen)*
Das möcht' ich sehn,
ob einer sich dort hinüber traut, wenn ich
[hier steh.
Ich bin kein napolitanischer General: Wo
[ich steh, steh ich!
*(Sie geht energisch gegen die kleine Türe los und horcht.)*
Sind brave Kerl'n, meine Lakaien. Wollen
[ihn nicht hereinlassen,
sagen, daß ich schlaf! Sehr brave Kerl'n!
*(Der Lärm in der Garderobe wird immer größer. Aufhorchend)*
Die Stimm'!
Das ist ja gar nicht die Stimm' vom
[Feldmarschall!
Sie sagen Herr Baron zu ihm. Das ist ein
[Fremder.
*(lustig)*
Quinquin, es ist ein Besuch.
*(Sie lacht.)*

Fosse un estraneo, il chiasso verrebbe di là,
[dall'anticamera!
Dev'esser mio marito, che entra dal
[guardaroba
e discute con i lacchè –
Quinquin, è mio marito!
*(Octavian con un salto afferra la spada e si precipita verso destra.)*
Non là, là è l'anticamera.
Ci stanno i fornitori e mezza dozzina di
[lacchè.
Di là!
*(Octavian corre dall'altra parte, verso la porticina.)*
È tardi! Son già nel guardaroba!
Solo uno scampo resta!
Si nasconda!
*(dopo un breve momento di incertezza)*
Di là!

**Octavian**
Io gli taglio la strada! Resto vicino a te!

**La Marescialla**
Là dietro al letto! Nella tenda! E fermo!

**Octavian**
*(esitante)*
Se mi sorprende là, che accade a te, Theres?

**La Marescialla**
*(supplicando)*
Tesoro, si nasconda!

**Octavian**
*(presso al paravento)*
Theres!

**La Marescialla**
*(batte con impazienza il piede)*
Non faccia un fiato.
*(con gli occhi sfavillanti)*
Voglio vedere,
se qualcuno s'arrischia là quando ci sono io.

Io non sono un generale napoletano: il
[posto mio, è mio!
*(Si avvia con decisione verso la porticina e ascolta.)*
Bravi ragazzi i miei lacchè, non lo lasciano
[entrare,
gli dicono che dormo! Bravi, bravi ragazzi!
*(Nel guardaroba lo strepitio si fa sempre più alto. La Marescialla in ascolto)*
La voce!
Ma non è affatto la voce del Primo
[Maresciallo!
Lo chiamano Barone. È un estraneo.

*(allegra)*
Quinquin, abbiamo visite.
*(Ride.)*

Fahr Er schnell in seine Kleider,
aber bleib Er versteckt,
daß die Lakaien Ihn nicht sehn.
Die blöde, große Stimm' müßte ich doch [kennen.
Wer ist denn das? Herrgott, das ist ja der [Ochs,
das ist mein Vetter, der Lerchenau, der Ochs [aus Lerchenau.
Was will denn der? Jesus Maria!
*(Sie muß lachen.)*
Quinquin, hört Er?
Quinquin, erinnert Er sich nicht?
*(Sie geht ein paar Schritte nach links hinüber.)*
Vor fünf, sechs Tagen – den Brief –
Wir sind im Wagen gesessen,
und einen Brief haben sie mir an den [Wagenschlag gebracht.
Das war der Brief vom Ochs.
Und ich hab keine Ahnung, was drin [gestanden ist.
*(Lacht.)*
Daran ist Er allein schuldig, Quinquin!

**Stimme des Haushofmeisters**
*(draußen, gesprochen)*
Belieben Euer Gnaden in der Galerie zu [warten!

**Stimme des Barons**
*(draußen)*
Wo hat Er Seine Manieren gelernt?
Der Baron Lerchenau antichambriert nicht.

**Marschallin**
Quinquin, was treibt Er denn? Wo steckt Er [denn?

**Octavian**
*(in einem Frauenrock und Jäckchen, das Haar mit einem Schnupftuch und einem Bande, wie in einem Häubchen, tritt hervor und knixt)*
Befehl'n fürstli' Gnad'n, i' bin halt noch nit [recht lang in fürstli'n Dienst.

**Marschallin**
Du, Schatz!
Und nicht einmal mehr als ein Busserl kann [ich dir geben.
*(Sie küßt ihn schnell. Neuer Lärm draußen.)*
Er bricht mir ja die Tür ein, der Herr Vetter.
Mach Er, daß Er hinauskomm'.
Schlief Er frech durch die Lakaien durch.
Er ist ein blitzgescheidter Lump! Und [komm Er wieder, Schatz.
Aber in Mannskleidern und durch die [vordre Tür, wenn's Ihm beliebt.
*(Octavian geht schnell gegen die kleine Türe und will hinaus. Im gleichen Augenblicke wird die Türe aufgerissen und Baron Ochs, den die Lakaien vergeblich abzuhalten suchen, tritt ein. Die Marschallin setzt sich mit dem Rücken gegen die Tür und beginnt ihre Chocolade zu trinken.)*

Si rivesta in fretta,
però resti nascosto,
che i lacchè non La vedano.
Questo brutto vocione io lo conosco.

Chi è, chi è costui? È Ochs, Dio santo,

è mio cugino, il Lerchenau, Ochs di [Lerchenau.
Che vorrà mai? Gesù Maria!
*(Le viene da ridere.)*
Quinquin, mi sente?
Quinquin, non si ricorda?
*(Fa qualche passo verso sinistra.)*
La lettera – cinque, sei giorni fa –
Siamo in carrozza,
e m'hanno portato un biglietto allo sportello.

Era la lettera di Ochs.
Non ho nessuna idea di quel che c'era [dentro.
*(Ride.)*
Quinquin, è tutta colpa Sua!

**La voce del Primo Maggiordomo**
*(da fuori, parlato)*
Si degni Vostra Grazia di attendere in [ingresso!

**La voce del Barone**
*(da fuori)*
Voi, dove avete imparato la creanza?
Non fa anticamera il Barone di Lerchenau.

**La Marescialla**
Quinquin, che sta facendo? Ma dove si [nasconde?

**Octavian**
*(in sottana e farsetto, i capelli con un fazzoletto e un nastro come in una cuffietta, compare e fa una riverenza)*
Comandi, Vossignoria, sa, sono non da [molto al Suo servizio.

**La Marescialla**
Tu, mio tesoro!
E non posso darti neanche un bacetto solo.

*(Lo bacia in fretta. Da fuori nuovo strepito.)*
Ecco, il signor cugino mi butta giù la porta.
Trovi il modo di andarsene.
Sgusci via con coraggio in mezzo ai camerieri.
Lei è un monello prontissimo! Poi, tesoro, [ritorni.
Ma in abiti da uomo, per la porta anteriore, [se Le piace.
*(Octavian corre alla porticina con l'intenzione di uscir di là. Nello stesso momento si spalanca la porta ed entra il Barone Ochs, che i Lacchè tentano invano di trattenere. La Marescialla si siede con le spalle alla porta e comincia a bere la cioccolata.)*

**Der Baron**
*(mit Grandezza zu den Lakaien)*
Selbstverständlich empfängt mich Ihro
[Gnaden.
*(Octavian, der mit gesenktem Kopf rasch entwischen wollte, stößt mit ihm zusammen, dann drückt er sich verlegen an die Wand links an der Türe. Drei Lakaien sind gleichzeitig mit dem Baron eingetreten, stehen ratlos. Er geht nach vorne, die Lakaien zu seiner Linken suchen ihm den Weg zu vertreten. Baron zu Octavian mit Interesse)*
Pardon, mein hübsches Kind.
*(Octavian dreht sich verlegen gegen die Wand. Baron mit Grazie und Herablassung)*
Ich sag': Pardon, mein hübsches Kind.
*(Die Marschallin sieht über die Schulter, steht dann auf und kommt dem Baron entgegen. Baron galant zu Octavian)*
Ich hab' Ihr doch nicht ernstlich weh getan?

**Die Lakaien**
*(zupfen den Baron, leise)*
Ihre fürstlichen Gnaden!
*(Baron macht die französische Reverenz mit zwei Wiederholungen.)*

**Marschallin**
Euer Liebden sehen vortrefflich aus.

**Baron**
*(verneigt sich nochmals, dann zu den Lakaien)*
Sieht Er jetzt wohl, daß Ihre Gnaden
[entzückt ist, mich zu sehn?
*(Auf die Marschallin zu, mit weltmännischer Leichtigkeit, indem er ihr die Hand reicht und sie vorführt. Ruhig)*
Und wie sollte Euer Gnaden nicht?
Was tut die frühe Stunde unter Personen
[von Stand?
Hab' ich nicht seinerzeit wahrhaftig Tag
[für Tag
unsrer Fürstin Brioche meine Aufwartung
[gemacht,
da sie im Bad gesessen ist,
mit nichts als einem kleinen Wandschirm
[zwischen ihr und mir?
Ich muß mich wundern,
*(zornig umschauend)*
wenn Euer Gnaden Livree –
*(Octavian ist an der Wand gegen den Alkoven hin geschlichen, macht sich möglichst unsichtbar beim Bett zu schaffen. Auf einen Wink der Marschallin haben die Lakaien ein kleines Sofa und einen Armstuhl nach vorne getragen und sind dann abgegangen. [Baron sieht öfters nach rückwärts.] Die Marschallin setzt sich auf das Sofa, nachdem sie dem Baron den Platz auf dem Armstuhl angeboten hat.)*

**Marschallin**
Verzeihen Sie,
man hat sich betragen, wie es befohlen.
Ich hatte diesen Morgen die Migräne.

**Il Barone**
*(ai Lacchè, con modi grandiosi)*
Naturalmente Sua Grazia mi riceve.

*(Octavian, che voleva filar via a testa bassa e di corsa, si scontra col Barone, poi, confuso, si appoggia al muro a sinistra, presso la porta. Tre Lacchè sono entrati insieme al Barone e restano lì disorientati. Il Barone s'avanza, i Lacchè alla sua sinistra tentano di sbarrargli il passo. Il Barone a Octavian, con interesse)*

Pardon, bella bambina.
*(Octavian, confuso, si volta verso il muro. Il Barone con garbo e condiscendenza)*
Dico: pardon, bella bambina.
*(La Marescialla si volta a guardare, quindi si alza e muove verso il Barone. Il Barone a Octavian, con galanteria)*
Ma non Le ho fatto male veramente?

**I Lacchè**
*(sottovoce, tirando una manica al Barone)*
Sua Altezza principesca!
*(Il Barone fa l'inchino alla francese, con due ripetizioni della riverenza.)*

**La Marescialla**
Vostro Onore ha un aspetto magnifico.

**Il Barone**
*(ripete l'inchino, poi ai Lacchè)*
Ora vedete bene che Sua Grazia è felice di
[vedermi?
*(S'avanza verso la Marescialla con mondana disinvoltura, le porge il braccio, l'accompagna verso il davanti, poi dice calmo)*
E come non lo sarebbe Vostra Grazia?
L'ora mattutina che importa tra persone di
[rango?
Dopo tutto, a suo tempo e giorno dopo
[giorno
non ho recato omaggio alla nostra
[principessa Brioche,
quando stava nella vasca da bagno,
con nient'altro che un paraventino tra lei e
[me?
Non posso non stupirmi,
*(guardandosi attorno con ira)*
se i servi di Vostra Grazia –
*(Octavian è strisciato lungo il muro verso l'alcova e si dà da fare col letto cercando di restare invisibile. A un cenno della Marescialla i Lacchè hanno spinto in avanti il piccolo sofà e una poltrona e si sono poi ritirati. [Il Barone si volta spesso a guardare dietro di sé.] La Marescialla si siede sul sofà, dopo che ha invitato il Barone ad accomodarsi sulla poltrona.)*

**La Marescialla**
Voglia scusare,
si sono comportati secondo gli ordini.
Ho avuto l'emicrania stamattina.

**Baron**
*(versucht sich zu setzen, äußerst occupiert von der Anwesenheit der hübschen Kammerzofe. Für sich)*
Ein hübsches Ding! Ein gutes, saubres
[Kinderl!

**Marschallin**
*(aufstehend, ihm zeremoniös aufs neue seinen Platz anbietend)*
Ich bin auch jetzt noch nicht ganz wohl,
der Herr Vetter wird darum vielleicht die
[Gnade haben –
*(Baron setzt sich zögernd und bemüht sich, der hübschen Zofe nicht völlig den Rücken zu kehren.)*

**Baron**
Natürlich.
*(Er dreht sich um, um Octavian zu sehen.)*

**Marschallin**
Meine Kammerzofe, ein junges Ding vom
[Lande.
Ich muß fürchten, sie incommodiert Euer
[Liebden.

**Baron**
Ganz allerliebst! Wie? Nicht im Geringsten!
[Mich? Im Gegenteil.
*(Baron winkt Octavian mit der Hand, dann zur Marschallin)*
Euer Gnaden werden vielleicht verwundert
[sein,
daß ich als Bräutigam –
*(Sieht sich um.)*
indess – inzwischen –

**Marschallin**
Als Bräutigam?

**Baron**
Ja, wie Euer Gnaden denn doch aus meinem
[Brief genugsam –
*(für sich)*
Ein Grasaff, appetitlich, keine fünfzehn Jahr.

**Marschallin**
*(erleichtert)*
Der Brief, natürlich, ja der Brief, wer ist
[denn nur die Glückliche?
Ich hab' den Namen auf der Zunge.

**Baron**
Wie?
*(nach rückwärts)*
Pudeljung! Gesund! Gewaschen! Allerliebst!

**Marschallin**
Wer ist nur schnell die Braut!?

**Baron**
Das Fräulein Faninal.

**Il Barone**
*(prova a sedersi, ma è estremamente interessato alla presenza della bella cameriera. Tra sé)*

Una cosuccia fine! Un tipetto ben fatto!

**La Marescialla**
*(si alza, e di nuovo invita ceremoniosamente il Barone ad accomodarsi)*
Neppure adesso sto ancora bene,
quindi il cugino avrà la gentilezza forse –

*(Esitando, il Barone si siede, ma si adopera di non voltare del tutto le spalle alla bella cameriera.)*

**Il Barone**
Naturalmente.
*(Si gira per guardare Octavian.)*

**La Marescialla**
È la mia cameriera, ragazzetta di campagna.

Devo temere che ella importuni Vostra
[Grazia.

**Il Barone**
Adorabile! Che? Neanche un po'! Me?
[Al contrario.
*(Il Barone fa un cenno con la mano a Octavian, poi rivolto alla Marescialla)*
Vostra Grazia si sarà forse stupita

che io, un fidanzato –
*(Si guarda intorno.)*
tuttavia – nel frattempo –

**La Marescialla**
Un fidanzato?

**Il Barone**
Sì, come Vostra Grazia già dalla mia lettera
[a lungo –
*(tra sé)*
Una pupetta, ghiotta, neppure quindici anni.

**La Marescialla**
*(sollevata)*
Naturale, la lettera, ma certo, e chi è la
[prescelta?
Ho il nome sulla punta della lingua.

**Il Barone**
Come?
*(girandosi)*
Che marmocchina! Sana! Pulita! Adorabile!

**La Marescialla**
Insomma, chi è la fidanzata!?

**Il Barone**
La signorina Faninal.

*(mit leichtem Unmut)*
Habe Euer Gnaden
[den Namen nicht verheimlicht.

**Marschallin**
Natürlich! Wo hab' ich meinen Kopf?!
Bloß die Famili. Sinds keine Hiesigen?

**Baron**
Jawohl, Euer Gnaden,
*(mit Nachdruck)*
es sind Hiesige.
Ein durch die Gnade Ihrer Majestät
[Geadelter.
*(Octavian macht sich mit dem Servierbrett zu tun, wodurch er mehr hinter den Rücken des Barons kommt.)*
Er hat die Lieferung für die Armee, die in
[den Niederlanden steht.
*(Marschallin bedeutet Octavian ungeduldig mit den Augen, er soll sich fortmachen. Baron mißversteht der Marschallin Miene vollständig.)*
Ich seh, Euer Gnaden runzeln Dero schöne
[Stirn ob der Mesalliance.
Allein, daß ich es sage, das Mädchen ist für
[einen Engel hübsch genug.
Kommt frischwegs aus dem Kloster. Ist das
[einzige Kind,
*(stärker)*
dem Mann gehören zwölf Häuser auf der
[Wied'n, nebst dem Palais am Hof,
und seine Gesundheit
*(schmunzelnd)*
soll nicht die beste sein.

**Marschallin**
Mein lieber Vetter, ich capier schon, wie
[viel's geschlagen hat.
*(Winkt Octavian, den Rückzug zu nehmen.)*

**Baron**
Und mit Verlaub, fürstliche Gnaden,
ich dünke mir, guts adeliges Blut genug im
[Leib zu haben für ihrer Zwei;
man bleibt doch schließlich, was man ist,
[corpo di Bacco!
Den Vortritt, wo er ihr gebührt, wird man
[der Frau Gemahlin
noch zu verschaffen wissen, und was die
[Kinder anlangt, wenn sie denen
den goldnen Schlüssel nicht concedieren
[werden –
va bene!
Sie werden sich mit den zwölf eisernen
[Schlüsseln
zu den zwölf Häusern auf der Wied'n zu
[getrösten wissen.

**Marschallin**
Gewiß! O sicherlich, dem Vetter seine
[Kinder,

*(con un'ombra di disappunto)*
A Vostra Grazia non ho
[taciuto il nome.

**La Marescialla**
Sicuro! Oggi dove ho la testa?!
La famiglia, però. Non sono di Vienna?

**Il Barone**
Sì, certo, Vostra Grazia,
*(con energia)*
sono di Vienna.
Lui è stato fatto nobile dal favore di Sua
[Maestà.
*(Octavian si dà da fare col vassoio, in modo da porsi ancor più alle spalle del Barone.)*
Rifornisce l'armata che è di stanza in
[Olanda.
*(Guardando Octavian la Marescialla cerca di dirgli impazientemente di andarsene. Il Barone fraintende completamente l'espressione di lei.)*
Vedo, per la mésalliance Vostra Grazia
[contrae la bella fronte.
Solo, lasci che dica, la fanciulla è graziosa
[come un angelo.
Arriva fresca fresca dal convento. Ed è
[l'unica figlia,
*(con più energia)*
l'uomo possiede dodici case nella Wieden
[oltre al palais del Hof,
e la salute che ha
*(sogghignando)*
non credo sia eccellente.

**La Marescialla**
Sì, capisco, cugino, come stanno le cose.

*(La Marescialla fa segni a Octavian di battere in ritirata.)*

**Il Barone**
E se Ella me lo consente, Eccellenza,
credo di avere in corpo sangue nobile
[bastante per loro due;
in fondo, noi restiamo ciò che siamo, corpo
[di Bacco!
Alla signora moglie le precedenze, ove
[n'abbia diritto, sapremo
assicurarle, e quanto ai figli, se poi a loro
l'aurea chiave non vorranno accordarla –
va bene!
Con dodici chiavi di ferro per dodici case
nella Wieden sapranno pur consolarsi.

**La Marescialla**
Sicuro! Al cugino i figli

die werden keine Don Quichotten.
*(Octavian will mit dem Servierbrett rückwärts zur Türe hin.)*

**Baron**
Warum hinaus die Chocolade!? Geruhen
[nur!
Da! Pst, pst, wieso denn!
*(Octavian steht unschlüssig, das Gesicht abgewendet.)*

**Marschallin**
Fort, geh' Sie nur!

**Baron**
Wenn ich Euer Gnaden gestehe,
daß ich so gut wie nüchtern bin.

**Marschallin**
*(resigniert)*
Mariandel, komm Sie her. Servier Sie
[Seiner Liebden.
*(Octavian kommt, serviert.)*

**Baron**
*(nimmt eine Tasse, bedient sich)*
So gut wie nüchtern, Euer Gnaden. Sitz im
[Reisewagen seit fünf Uhr früh, –
(recht ein gestelltes Ding!
*(zu Octavian)*
Bleib Sie hier, mein Herz!
Ich hab' Ihr was zu sagen.)
*(zur Marschallin, laut)*
Meine ganze Livree, Stallpagen, Jäger, alles –

*(Er frißt.)*
Alles unten im Hof zusammt meinem
[Almosenier –

**Marschallin**
*(zu Octavian)*
Geh' Sie nur.

**Baron**
*(zu Octavian)*
Hat Sie noch ein Biskoterl? Bleib Sie doch.
*(leise)*
(Sie ist ein süßer Engel, Schatz, ein
[sauberer) –
*(zur Marschallin)*
Sind auf dem Wege zum «Weißen Ross»,
wo wir logieren, heißt bis übermorgen –
*(halblaut zu Octavian)*
(Ich gäb was schönes drum, mit Ihr –)
*(zur Marschallin, sehr laut)*
bis übermorgen –
*(schnell zu Octavian)*
(unter vier Augen zu scharmutzieren! Wie?).

*(Marschallin muß lachen über Octavians freches Kömödienspiel. Baron zur Marschallin)*

Dann ziehen wir ins Palais von Faninal.

non saranno poveri Don Chisciotti.
*(Octavian col vassoio retrocede verso la porta.)*

**Il Barone**
Perché la cioccolata via!? Sia gentile!

Ehi là! Pst, pst, allora!
*(Octavian s'arresta incerto, girando il viso.)*

**La Marescialla**
Via, se ne vada insomma!

**Il Barone**
Se alla Grazia Vostra io confesso
che sono quasi quasi digiuno.

**La Marescialla**
*(rassegnata)*
Venga qui, Mariandel. E serva l'Eccellenza.

*(Octavian arriva e porge.)*

**Il Barone**
*(prende una tazza, si serve)*
Quasi digiuno, Vostra Grazia. Siedo in
[carrozza da stamane alle cinque, –
(ben piantata, davvero!
*(a Octavian)*
Rimanga qui, cuor mio!
Ho da dirLe una cosa.)
*(alla Marescialla, ad alta voce)*
La mia livrée al completo, stallieri,
[guardacaccia, tutti quanti –
*(Mangia divorando.)*
Tutti giù nel cortile col mio elemosiniere –

**La Marescialla**
*(a Octavian)*
Vada pure.

**Il Barone**
*(a Octavian)*
C'è un altro biscottino? Resti qui.
*(piano)*
(Lei è un angioletto, un tesoruccio bello) –

*(alla Marescialla)*
Siamo diretti al «Cavallo bianco»,
dove alloggiamo, pare, fino a dopodomani –
*(a Octavian, sottovoce)*
(Farei un bel regalo, per potere –)
*(alla Marescialla, a voce molto alta)*
fino a dopodomani –
*(a Octavian, rapidamente)*
(scherzare con Lei, noi due a quattr'occhi!
[Le va?).
*(La Marescialla è costretta a ridere della sfacciata commedia di Octavian. Il Barone alla Marescialla)*
Ci trasferiamo poi al palais Faninal.

Natürlich muß ich vorher den
[Bräutigamsaufführer –
*(wütend zu Octavian)*
will Sie denn nicht warten? –
an die wohlgeborne Jungfer Braut
[deputieren,
der die Silberrose überbringt
nach der hochadeligen Gepflogenheit.

**Marschallin**
Und wen von der Verwandtschaft haben
[Euer Liebden
für dieses Ehrenamt [sich] ausersehen?

**Baron**
Die Begierde, darüber Euer Gnaden
[Ratschlag einzuholen,
hat mich so kühn gemacht, in Reisekleidern
[bei Dero heutigem Lever –

**Marschallin**
Von mir?

**Baron**
gemäß brieflich in aller Devotion getaner
[Bitte.
Ich bin doch nicht so unglücklich, mit dieser
[devotesten Supplik Dero Mißfallen –
*(Lehnt sich zurück, zu Octavian.)*
Sie könnte aus mir machen, was Sie wollte.
Sie hat das Zeug dazu!

**Marschallin**
Wie denn, natürlich! Einen Aufführer
für Euer Liebden ersten Bräutigamsbesuch,

aus der Verwandtschaft – wen denn nur? –
den Vetter Preysing? Wie? Den Vetter
[Lambert?
Ich werde –

**Baron**
Dies liegt in Euer Gnaden allerschönsten
[Händen.

**Marschallin**
Ganz gut. Will Er mit mir zu Abend essen,
[Vetter?
Sagen wir morgen, will Er? Dann proponier'
[ich Ihm einen.

**Baron**
Euer Gnaden sind die Herablassung selber.

**Marschallin**
*(will aufstehen)*
Indeß...

**Baron**
*(halblaut)*
Daß Sie mir wiederkommt! Ich geh nicht
[eher fort!

Naturalmente è obbligo che io abbia già
[inviato –
*(furibondo a Octavian)*
vuole o non vuole attendere? –
alla nobile vergine fidanzata l'araldo delle
[nozze,
che consegni la rosa d'argento
secondo l'usanza nobiliare.

**La Marescialla**
E quale tra i parenti Vostro Onore

ha destinato a questo illustre ufficio?

**Il Barone**
L'ansia di avere un consiglio su ciò da
[Vostra Grazia,
mi ha fatto tanto ardito che in panni da
[viaggio al Suo lever –

**La Marescialla**
Da me?

**Il Barone**
come nella domanda che rispettosamente
[Le ho già fatto per lettera.
Non sarò così misero che con la rispettosa
[mia preghiera ho molestato –
*(Si piega all'indietro, verso Octavian.)*
Lei di me potrebbe fare ciò che vuole.
Ha tutto l'occorrente!

**La Marescialla**
Ma sì, naturalmente! Un araldo di nozze
per il primo convegno che Vostro Onore fa
[da fidanzato,
qualcuno dei parenti – e chi dunque? –
il cugino Preysing? Non so. Il cugino
[Lambert?
Io direi –

**Il Barone**
È tutto nelle gentili mani di Vostra Signoria.

**La Marescialla**
Bene, allora! Cugino, vuole far cena con me?

Diciamo domani, Le va? Lì Le propongo
[qualcuno.

**Il Barone**
La Signoria Vostra è la benignità in persona.

**La Marescialla**
*(fa per alzarsi)*
E ora...

**Il Barone**
*(sottovoce)*
Deve tornare qui! Se no, non me ne vado!

**Marschallin**
*(für sich)*
Oho!
*(laut)*
Bleib Sie nur da! Kann ich dem Vetter
für jetzt noch dienlich sein?

**Baron**
Ich schäme mich bereits:
an Euer Gnaden Notari eine
[Rekommandation
wäre mir lieb.
Es handelt sich um den Ehevertrag.

**Marschallin**
Mein Notari kommt öfters des Morgens.
[Schau Sie doch, Mariandel,
ob er nicht in der Antichambre ist und
[wartet.

**Baron**
Wozu das Kammerzofel?
Euer Gnaden beraubt sich der Bedienung
um meinetwillen.
*(Hält sie auf.)*

**Marschallin**
Laß Er doch, Vetter, sie mag ruhig gehen.

**Baron**
*(lebhaft)*
Das geb ich nicht zu. Bleib Sie hier zu Ihrer
[Gnaden Wink.
Es kommt gleich wer von der Livree herein.
Ich ließ ein solches Goldkind, meiner Seel,
nicht unter das infame Lakaienvolk.
*(Streichelt sie.)*

**Marschallin**
Euer Liebden sind allzu besorgt.
*(Der Haushofmeister tritt ein.)*

**Baron**
Da, hab ich's nicht gesagt?
Er wird Euer Gnaden zu melden haben.

**Marschallin**
*(zum Haushofmeister)*
Struhan, hab ich meinen Notari in der
[Vorkammer warten?

**Haushofmeister**
Fürstliche Gnaden haben den Notari,
dann den Verwalter, dann den Kuchelchef,
dann, von Excellenz Silva hergeschickt,
ein Sänger mit einem Flötisten.
*(trocken)*
Ansonsten das gewöhnliche Bagagi.
*(Der Baron hat seinen Stuhl hinter den breiten Rücken des Haushofmeisters geschoben, ergreift zärtlich die Hand der vermeintlichen Zofe.)*

**La Marescialla**
*(tra sé)*
Oho!
*(ad alta voce)*
Sì, resti pure! Al cugino per ora
posso fare qualche altro servigio?

**Il Barone**
Mi sento già confuso:
una raccomandazione al notaio di Vostra
[Grazia
mi farebbe piacere.
Riguardo al contratto delle nozze.

**La Marescialla**
Il mio notaio suol venire al mattino.
[Guarda, perciò, Mariandel,
se non aspetta già nell'antichambre.

**Il Barone**
Perché la cameriera?
Ella si priva del servizio
per colpa mia.
*(La trattiene.)*

**La Marescialla**
No, la lasci, cugino, può andar
[tranquillamente.

**Il Barone**
*(con vivacità)*
Non lo permetto. Resti qui ai cenni di Sua
[Grazia.
Entrerà prima o poi qualcuno dei domestici.
In fede mia, non manderei questo fiore,
in mezzo al branco infame dei lacchè.
*(La accarezza.)*

**La Marescialla**
Vostro Onore si dà troppa pena.
*(Entra il primo Maggiordomo.)*

**Il Barone**
Là, non l'avevo detto?
Potrà lui riferire a Vostra Grazia.

**La Marescialla**
*(al Maggiordomo)*
Struhan, il mio notaio è in anticamera che
[aspetta?

**Il primo Maggiordomo**
Sua Altezza ha il notaio,
poi l'amministratore e il capocuoco,
quindi un cantante col flautista,
qui mandati da Sua Eccellenza Silva.
*(asciutto)*
Per il resto, la folla di ogni giorno.
*(Il Barone ha spinto la poltrona dietro le ampie spalle del primo Maggiordomo e stringe teneramente la mano della presunta cameriera.)*

**Baron**
*(zu Octavian)*
Hat Sie schon einmal
mit einem Kavalier im tête-à-tête
zu Abend gegessen?
*(Octavian tut sehr verlegen.)*
Nein? Da wird Sie Augen machen. Will Sie?

**Octavian**
*(leise, verschämt)*
I weiß halt nit, ob i dös derf.
*(Marschallin, dem Haushofmeister unaufmerksam zuhörend, beobachtet die beiden, muß leise lachen. Der Haushofmeister verneigt sich, tritt zurück, wodurch die Gruppe für den Blick der Marschallin frei wird.)*

**Marschallin**
*(lachend zum Haushofmeister)*
Warten lassen.
*(Haushofmeister ab. Der Baron setzt sich möglichst unbefangen zurecht. Marschallin lachend)*
Der Vetter ist, ich seh es, kein Kostverächter.

**Baron**
*(erleichtert)*
Mit Euer Gnaden
*(aufatmend)*
ist man frei daran. Da gibts
[keine Flausen und keine Etikette
*(Er küßt der Marschallin die Hand.)*
und keine spanische Tuerei.

**Marschallin**
*(amüsiert)*
Aber wo Er doch ein Bräut'gam ist?

**Baron**
*(halb aufstehend, ihr genähert)*
Macht das einen lahmen Esel aus mir?
Bin ich da nicht wie ein guter Hund auf
[einer guten Fährte?
Und doppelt scharf auf jedes Wild, nach
[links nach rechts?

**Marschallin**
Ich sehe, Euer Liebden betreiben es als
[Profession.

**Baron**
*(ganz aufstehend)*
Das will ich meinen.
Wüßte nicht, welche mir besser behagen
[könnte.
Ich muß Euer Gnaden sehr bedauern,
daß Euer Gnaden nur – wie drück ich mich
[aus –
die verteidigenden Erfahrungen besitzen.
Parole d'honneur! Es geht nichts über die
[von der anderen Seite.

**Il Barone**
*(a Octavian)*
Ha mai cenato Lei
nella Sua vita en tête-à-tête
con un gentiluomo?
*(Octavian finge un'aria impacciata.)*
No? Allora farà tanto d'occhi. Ci viene?

**Octavian**
*(piano, con timidezza)*
Guardi, non so se mi è permesso.
*(La Marescialla, mentre porge un orecchio distratto al Maggiordomo, osserva i due e non può trattenere un riso soffocato. Il primo Maggiordomo si inchina, retrocede e con ciò la coppia resta scoperta allo sguardo della Marescialla.)*

**La Marescialla**
*(al primo Maggiordomo, ridendo)*
Fate attendere.
*(Il primo Maggiordomo esce. Il Barone si siede con la maggiore naturalezza possibile. La Marescialla ridendo)*
Il cugino, mi pare, sa godersi la vita.

**Il Barone**
*(più disinvolto)*
Con la Grazia Vostra
*(tira un respiro di sollievo)*
uno si sente libero. Non
[c'è finzione, non c'è etichetta
*(Bacia la mano alla Marescialla.)*
né smanceria spagnola.

**La Marescialla**
*(divertita)*
Ma ora che è fidanzato?

**Il Barone**
*(alzandosi a metà, le si accosta)*
E questo fa di me un somaro zoppo?
Non sono un buon segugio sopra una buona
[traccia?
Pronto per ogni preda e da due parti, a
[destra e a manca?

**La Marescialla**
Vedo, è per Vostro Onore come una
[professione.

**Il Barone**
*(si alza del tutto)*
Quello che dico, appunto.
Non saprei quale altra mi garberebbe
[meglio.
Devo commiserare assai la Grazia Vostra,
ch'Ella solo conosce – come mi esprimo io –
le azioni difensive.
Parole d'honneur! Niente oltrepassa quelle
[dall'altra parte.

**Marschallin**
*(lacht)*
Ich glaube Ihm, daß die sehr mannigfaltig
[sind.

**Baron**
So viel Zeiten das Jahr, so viel Stunden der
[Tag, da ist keine –

**Marschallin**
Keine?

**Baron**
wo nicht –

**Marschallin**
wo nicht? –

**Baron**
wo nicht dem Knaben Cupido
ein Geschenkerl abzulisten war.
Dafür ist man kein Auerhahn und kein
[Hirsch,
sondern ist man Herr der Schöpfung,
daß man nicht nach dem Kalender forciert
[ist, halten zu Gnaden!
Zum Exempel der Mai ist recht lieb für's
[verliebte Geschäft,
das weiß jedes Kind,
aber ich sage:
Schöner ist Juni, Juli, August.
Da hat's Nächte!
Da ist bei uns da droben so ein Zuzug
von jungen Mägden aus dem Böhmischen
[herüber:
Ihrer zweie, dreie halt ich oft
bis im November mir im Haus.
Dann erst schick' ich sie heim.
Zur Ernte kommen sie und sind auch
[ansonsten anstellig und gut –
*(schmunzelnd)*
dann erst schick' ich sie heim!
Und wie sich das mischt,
das junge, runde böhmische Völkel,
schwer und süß,
mit denen im Wald, und denen im Stall,
dem deutschen Schlag,
scharf und herb wie ein Retzer Wein –
wie sich das mischen tut!
Und überall steht was und lauert und
[schielt durch den Gattern,
und schleicht zueinander, und liegt
[beieinander,
und überall singt was
und schupft sich in den Hüften,
und melkt was
und mäht was
und plantscht und plätschert was im Bach
[und in der Pferdeschwemm.

**Marschallin**
*(sehr amüsiert)*
Und Er ist überall dahinter her?

**La Marescialla**
*(ride)*
Le credo che le altre siano molto varie.

**Il Barone**
Quante stagioni ha l'anno, e ore il giorno,
[non ce n'è nessuna –

**La Marescialla**
Nessuna?

**Il Barone**
che non –

**La Marescialla**
che non? –

**Il Barone**
che non valga a carpire
al piccolo Cupido un regalino.
Perciò l'uomo non è né un cervo né un
[fagiano,
è bensì signore del creato,
sì che non è costretto al calendario, Vostra
[Grazia perdoni!
Per esempio, maggio è ideale per gli affari
[amorosi,
lo sanno anche i bambini,
invece io dico:
migliore è giugno, luglio, agosto.
Quelle son notti!
Lassù da noi c'è allora un tale afflusso
di floride ragazze dal confine boemo:

di loro, due o tre le trattengo
con me spesso fino a novembre.
Allora solo le rimando a casa.
Per il raccolto vengono e sono anche abili e
[buone ad altro –
*(sogghignando)*
allora solo le rimando a casa!
Come si unisce bene,
la gente fresca e rotonda di Boemia,
grave e soave,
con quelli di foresta e scuderia,
con il ceppo tedesco,
austero e acre come un vino di Retz –
come si unisce bene!
E stanno in ogni luogo, c'è chi si apposta e
[sbircia tra le steccaie,
c'è chi si intrufola e giace con qualcuno,

dappertutto si canta
e c'è chi agita i fianchi,
e chi munge
e chi miete
e chi sguazza e spruzza nel trogolo e nel
[fiume.

**La Marescialla**
*(molto divertita)*
E dappertutto Lei si dà da fare?

**Baron**
Wollt, ich könnt sein wie Jupiter selig
in tausend Gestalten!
Wär Verwendung für jede.

**Marschallin**
Wie, auch für den Stier? So grob will Er
[sein?
Oder möcht Er die Wolken spielen und
[daher gesäuselt kommen
als ein Streiferl nasse Luft?

**Baron**
*(sehr munter)*
Je nachdem, all's je nachdem.
Das Frauenzimmer hat gar vielerlei Arten,
wie es will genommen sein.
Da ist die demütige Magd.
Und da: die trotzige Teufelskreatur,
haut dir die schwere Stalltür an den
[Schädel –
Und da ist die kichernd und schluchzend
[den Kopf verliert,
die hab ich gern,
und jener wieder, der sitzt im Auge ein
[kalter, rechnender Satan.
Aber es kommt eine Stunde,
da flackert dieses lauernde Auge,
und der Satan,
indem er ersterbende Blicke dazwischen
[schießt,
*(mit Gusto)*
der würzt mir die Mahlzeit unvergleichlich.

**Marschallin**
Er selber ist einer, meiner Seel'!

**Baron**
Und wär eine – haben die Gnad' –
die keiner anschaut:
im schmutzigen Kittel schlumpt sie her,
hockt in der Asche hinterm Herd –
die, wo du sie angehst zum richtigen Stündl –
die hat's in sich!
Ein solches Staunen – gar nicht begreifen
[können
und Angst und Scham;
und auf die letzt so eine rasende Seligkeit,
daß sich der Herr, der gnädige Herr
herabgelassen gar zu ihrer Niedrigkeit.

**Marschallin**
Er weiß mehr als das A B C!

**Baron**
Da gibt es welche, die wollen beschlichen
[sein,
*(Alles nur in halblaut vertraulichem Ton.)*
sanft, wie der Wind das frischgemähte Heu
[beschleicht.
Und welche – da gilt's,
wie ein Luchs hinterm Rücken heran,

**Il Barone**
Vorrei poter essere come Giove beato
in mille figure!
Le userei tutte quante.

**La Marescialla**
Che, anche il toro? Tanto rude vuol essere?

O vorrebbe fare la nube e scendere dal
[cielo sospirando
come un'umida folata?

**Il Barone**
*(con grande vivacità)*
Dipende, tutto dipende.
La femmina ha modi assai diversi,
come vuol esser presa.
Qui c'è la serva umile.
E qui: la diavola arrogante,
sul cranio ti sbatte la porta della stalla –

Questa perde la testa tra risate e
[singhiozzi,
ed io la preferisco,
e quella ancora a cui nell'occhio è fisso un
[freddo Satana furbo.
Ma viene l'ora,
quando sfavilla quell'occhio indagatore,
e il Satana,
mentre ogni tanto saetta uno sguardo
[morente,
*(con gusto)*
mi condisce il pasto con spezie
[incomparabili.

**La Marescialla**
È un demonio Ella stesso, in fede mia!

**Il Barone**
E ci sarebbe il tipo – Lei mi perdoni –
che nessuno guarda:
va ciabattando col grembiule sporco,
s'acquatta nel camino tra la cenere –
quella, se tu le parli nel momento adatto –
quella ci ha tutto!
Uno stupore enorme – da non potersi
[credere
e paura e vergogna;
e all'ultimo una felicità, un tripudio,
che il padrone, il nobile padrone
s'è abbassato fino alla sua miseria.

**La Marescialla**
Ella conosce ben più dell'abbiccì!

**Il Barone**
Ci sono quelle che attendono le lusinghe
[gentili,
*(Tutto in tono confidenziale, a mezza voce.)*
gentili, come il vento lusinga il fieno
[falciato fresco.
E un'altra – l'importante
è arrivarci alle spalle come una lince,

und den Melkstuhl gepackt,
daß die taumelt und hinschlägt.
Muß halt ein Heu
*(Behäbig schmunzelnd.)*
in der Nähe dabei sein.
*(Octavian platzt lachend heraus.)*

**Marschallin**
Nein, Er agiert mir gar zu gut!
Laß Er mir doch das Kind.

**Baron**
*(sehr ungeniert zu Octavian)*
Weiß mich ins engste Versteck zu bequemen,
weiß im Alkoven galant mich zu nehmen.
Hätte Verwendung für tausend Gestalten,
tausend Jungfern festzuhalten.
Wäre mir keine zu junge, zu herbe,
keine zu niedrige, keine zu derbe.
Tät mich für keinem Versteck nicht
[schämen,
seh ich was Lieb's, ich muß mir's nehmen.

**Octavian**
*(sofort wieder in seiner Rolle)*
Na, zu dem Herrn, da ging i net,
da hätt' i an Respect,
na, was mir da passieren könnt,
da wär i gar zu g'schreckt.
I waß net, was er meint,
i waß net, was er will.
Aber was z'viel is, das is zuviel.
Na, was mir da passieren könnt.
Das is ja net zum sagen,
zu so an Herrn da ging i net,
mir tats die Red' verschlagen.
Da tät sich unsereins mutwillig schaden,
*(zur Marschallin)*
ich hab solche Angst vor ihm, fürstliche
[Gnaden.

**Marschallin**
Nein, Er agiert mir gar zu gut!
Er ist ein Rechter! Er ist der Wahre!
Laß Er mir doch das Kind.
Er ist ganz wie die andern dreiviertel sind.
Wie ich Ihn so sehe, so seh ich hübsch viele.
Das sind halt die Spiele, die euch
[convenieren!
Und wir, Herr Gott! wir leiden den Schaden,
wir leiden den Spott,
und wir habens halt auch net anders
[verdient.
*(mit gespielter Strenge)*
Und jetzt sakerlott,
jetzt laß Er das Kind!

**Baron**
*(nimmt wieder würdevolle Haltung an)*
Geben mir Euer Gnaden den Grasaff da
zu meiner künftgen Frau Gemahlin
[Bedienung.

e mentre munge, afferri lo sgabello,
e quella barcolla e ruzzola.
Ci deve essere vicino
*(Sogghigna pacioso.)*
un po' di fieno.
*(Octavian scoppia a ridere.)*

**La Marescialla**
No, Lei mi recita troppo bene!
Lasci però la ragazza.

**Il Barone**
*(in tutta naturalezza a Octavian)*
In un cantuccio so accomodarmi,
so in un'alcova ben comportarmi.
Vorrei usare mille figure,
per tener strette mille creature.
Non troverei nessuna dura,
nessuna indegna, né immatura.
In un cantuccio non mi vergogno,

sempre mi prendo quella cui agogno.

**Octavian**
*(rientrato subito nella sua parte)*
Non voglio andare con il signore,
no, io ne sento troppo timore,
che ne sarebbe della mia vita,
non so, mi sento tutta atterrita.
Non so ciò che lui intende,
né che vuole, purtroppo.
Ma è troppo quel che è troppo.
Chissà che accade della mia vita.
Di andar con lui non se ne parla,
col cavaliere certo non esco,
non so che dire, non ci riesco.
Per gente come me, sono sicura,
*(rivolgendosi alla Marescialla)*
è un danno, principessa, e ci ho paura.

**La Marescialla**
No, Lei mi recita troppo bene!
Lei è perfetto! Un uomo vero!
Ma lasci la ragazza.
Lei è in tutto come gli altri tre quarti.
La guardo e subito ne vedo molti.
Son questi i giochi, si sa, che vi divertono!

E noi, mio Dio!, patiamo il danno,
e patiamo la beffa,
ma anche non ci meritiamo nient'altro.

*(con simulata fermezza)*
Ora, perbacco,
ora lasci la ragazza!

**Il Barone**
*(riprende un contegno dignitoso)*
Mi dia Vostra Grazia quella smorfiosa là
per il servizio della mia futura signora
[moglie.

**Marschallin**
Wie, meine Kleine da? Was sollte die?
Die Fräulein Braut wird schon versehen
[sein
und nicht anstehn auf Euer Liebden
[Auswahl.

**Baron**
Das ist ein feines Ding! Kreuzsakerlott!
Da ist ein Tropf gutes Blut dabei.

**Octavian**
*(für sich)*
Ein Tropf gutes Blut!

**Marschallin**
Euer Liebden haben ein scharfes Auge!

**Baron**
Geziemt sich.
*(vertraulich)*
Find' in der Ordnung, daß Personen von
[Stand
in solcher Weise von adeligem Blut
[bedienet werden.
Führ' selbst ein Kind meiner Laune mit mir –

**Octavian**
*(stets sehr belustigt zuhörend, für sich)*
Ein Kind seiner Laune?

**Marschallin**
Wie? Gar ein Mädel? Das will ich nicht
[hoffen!

**Baron**
*(stark)*
Nein, einen Sohn.

**Octavian, Marschallin**
Einen Sohn!

**Baron**
Trägt lerchenauisches Gepräge im Gesicht.
Halt ihn als Leiblakai.

**Marschallin**
*(lachend),*
**Octavian**
Als Leiblakai!

**Baron**
Wenn Euer Gnaden dann werden befehlen,
daß ich die silberne Rose darf Dero
[Händen übergeben,
wird er es sein, der sie herauf bringt.

**Marschallin**
Soll mich recht freun. Aber wart Er einmal.
*(Octavian winkend)*
Mariandel!

**La Marescialla**
Che, la mia piccola? E per che fare?
La signorina fidanzata ha certo provveduto

e non aspetta la scelta di Vostro Onore.

**Il Barone**
È una cosuccia fine! Accidentaccio!
Lì c'è sicuro un goccio di buon sangue.

**Octavian**
*(tra sé)*
Un goccio di buon sangue!

**La Marescialla**
Vostro Onore ha l'occhio acuto!

**Il Barone**
Non disdice.
*(in tono confidenziale)*
Trovo regolare che la gente di rango

in tal modo sia servita da sangue nobile.

Io stesso ho con me un frutto delle mie
[voglie –

**Octavian**
*(che seguita ad ascoltare spassandosela, tra sé)*
Un frutto delle voglie?

**La Marescialla**
Come? Davvero una fanciulla? Non voglio
[crederlo!

**Il Barone**
*(deciso)*
No, è un figlio.

**Octavian, la Marescialla**
Un figlio!

**Il Barone**
Porta in viso lo stampo dei Lerchenau.
Lo tengo come mio cameriere personale.

**La Marescialla**
*(ridendo),*
**Octavian**
Cameriere personale!

**Il Barone**
Quando comanderà la Grazia Vostra,
che la rosa d'argento posso affidarla alle
[Sue mani,
quello che la consegna sarà lui.

**La Marescialla**
Sarà un piacere. Ora attenda un momento.
*(con un cenno a Octavian)*
Mariandel!

**Baron**
Geben mir Euer Gnaden das Zofel! Ich laß
[nicht locker!

**Marschallin**
Ei! Geh Sie nur und bring Sie das
[Medaillon her!

**Octavian**
*(leise)*
Theres, Theres, gib acht!

**Marschallin**
*(ebenso)*
Brings nur schnell. Ich weiß schon, was ich
[tu'!

**Baron**
*(Octavian nachsehend)*
Könnt eine junge Fürstin sein –
Hab vor, meiner Braut eine getreue Copie
meines Stammbaums zu spendieren –
nebst einer Locke vom Ahnherrn Lerchenau,
[der ein großer Klosterstifter war
*(etwas stärker)*
und Obersterblandhofmeister in Kärnten
und in der windischen Mark.
*(Octavian bringt das Medaillon.)*

**Marschallin**
Wollen Euer Gnaden leicht den jungen
[Herren da
als Bräutigamsaufführer haben?
*(Alles in sehr leichtem Conversationston.)*

**Baron**
Bin ungeschauter einverstanden.

**Marschallin**
*(etwas zögernd)*
Mein junger Vetter, der Graf Octavian.

**Baron**
*(stets sehr verbindlich)*
Wüßte keinen vornehmeren zu wünschen.
Wär in Devotion dem jungen Herrn sehr
[verbunden.

**Marschallin**
*(schnell)*
Seh Er ihn an!
*(Hält ihm das Medaillon hin.)*

**Baron**
Die Ähnlichkeit!
*(Sieht bald auf das Medaillon, bald auf die Zofe.)*

**Marschallin**
Ja, ja.

**Baron**
Wie aus dem Gesicht geschnitten!

**Il Barone**
Mi dia Vostra Grazia la serva! Non
[rinuncio!

**La Marescialla**
Ehi! Vada a cercare il médaillon!

**Octavian**
*(piano)*
Theres, Theres, attenta!

**La Marescialla**
*(come sopra)*
Portalo in fretta. So bene quel che faccio!

**Il Barone**
*(osservando Octavian)*
Forse è figlia di prìncipi –
Penso di regalare alla mia sposa
una copia fedele del mio albero nobile –
insieme a un riccio dell'antenato Lerchenau,
[che fu un fondatore di conventi
*(con più energia)*
e Primo Governatore Ereditario di Carinzia
e della Marca slovena.
*(Octavian reca il medaglione.)*

**La Marescialla**
Gradisce forse Vostra Grazia di avere

questo nobile giovane come araldo di nozze?
*(Tutto nel tono leggero della conversazione.)*

**Il Barone**
Sono d'accordo a occhi chiusi.

**La Marescialla**
*(esitando un po')*
Il mio giovane cugino, il conte Octavian.

**Il Barone**
*(sempre molto ossequioso)*
Nessuno saprei scegliere più nobile.
Al giovane signore sarei in gratitudine
[obbligato.

**La Marescialla**
*(rapida)*
Ecco, lo guardi!
*(Gli porge il medaglione.)*

**Il Barone**
Che somiglianza!
*(Guarda ora il medaglione ora la cameriera.)*

**La Marescialla**
Eh sì.

**Il Barone**
Ne è il ritratto preciso!

**Marschallin**
Hat mir auch schon Gedanken gemacht.
*(auf das Medaillon deutend)*
Rofrano, des Herrn Marchese zweiter
[Bruder.

**Baron**
Octavian? Rofrano! Da ist man wer, wenn
[man aus solchem Haus,
*(mit Beziehung auf die Zofe)*
und wärs auch bei der Domestikentür.

**Marschallin**
Darum halt ich sie auch wie was besonderes.

**Baron**
Geziemt sich.

**Marschallin**
Immer um meine Person.

**Baron**
Sehr wohl.

**Marschallin**
Jetzt aber geh' Sie, Mariandel, mach' Sie
[fort.

**Baron**
Wie denn? Sie kommt doch wieder?

**Marschallin**
*(überhört den Baron absichtlich)*
Und laß Sie die Antichambre herein!
*(Octavian geht gegen die Flügeltür rechts.)*

**Baron**
*(ihm nach)*
Mein schönstes Kind!

**Octavian**
*(an der Tür rechts)*
Derfts eina geh'!
*(Läuft nach der andern Tür.)*

**Baron**
Ich bin Ihr Serviteur. Geb Sie doch einen
[Augenblick Audienz!

**Octavian**
I komm glei.
*(Schlägt ihm die kleine Tür vor der Nase zu. – In diesem Augenblick tritt eine alte Kammerfrau durch die gleiche Türe ein. Der Baron zieht sich enttäuscht zurück. Zwei Lakaien kommen von rechts herein, bringen einen Wandschirm aus dem Alkoven. Die Marschallin tritt hinter den Wandschirm, die alte Kammerfrau mit ihr. Der Frisiertisch wird vorgeschoben in die Mitte. Lakaien öffnen die Flügeltüren rechts. Es treten ein der Notar, der Küchenchef, hinter diesen ein Küchenjunge,*

**La Marescialla**
Anche a me ha già dato da pensare.
*(indicando il medaglione)*
Rofrano, il fratello minore del signor
[Marchese.

**Il Barone**
Octavian? Rofrano! Si è qualcuno da una
[tale casata,
*(con allusione alla cameriera)*
foss'anche per la porta di servizio.

**La Marescialla**
Per questo io l'ho anche molto cara.

**Il Barone**
Non disdice.

**La Marescialla**
Sempre a me accanto.

**Il Barone**
Benissimo.

**La Marescialla**
Ora si allontani, Mariandel, vada via.

**Il Barone**
E come? Però torna subito indietro?

**La Marescialla**
*(intenzionalmente ignora il Barone)*
E lasci entrare tutta l'antichambre!
*(Octavian si dirige a destra verso la porta a battenti.)*

**Il Barone**
*(gli va dietro)*
Bimba mia bella!

**Octavian**
*(alla porta di destra)*
Potete entra' dentro!
*(Corre all'altra porta.)*

**Il Barone**
Sono Suo serviteur. Mi dia ascolto un
[momento!

**Octavian**
Subito torno.
*(Sbatte la porticina sul naso del Barone. – In questo momento entra un'anziana governante dalla stessa porta. Il Barone indietreggia deluso. Da destra entrano due Lacchè e recano un paravento che era nell'alcova. La Marescialla va dietro il paravento e con lei va la governante. La specchiera da toilette è portata avanti al centro. I Lacchè aprono la porta a doppio battente di destra. Entrano il notaio, il capocuoco, dietro a questo un garzone di cucina che reca la custodia del menu. Poi la*

*der das Menübuch trägt. Dann die Marchande de modes, ein Gelehrter mit einem Folianten und der Tierhändler mit winzig kleinen Hunden und einem Äffchen. Valzacchi und Annina, hinter diesen rasch gleitend, nehmen den vordersten Platz links ein. Die adelige Mutter mit ihren drei Töchtern, alle in Trauer, stellen sich an den rechten Flügel. Der Haushofmeister führt den Tenor und den Flötisten nach vorne. Baron rückwärts winkt einen Lakaien zu sich, gibt ihm den Auftrag, zeigt: «Hier durch die Hintertür».)*

**Die drei adeligen Töchter**
*(schreiend)*
Drei arme, adelige Waisen –
*(Die adelige Mutter bedeutet ihnen, nicht so zu schreien und niederzuknien. Die drei adeligen Töchter niederkniend)*
Drei arme, adelige Waisen
erflehen Dero hohen Schutz!

**Marchande de modes**
*(laut)*
Le chapeau Paméla. La poudre à la reine
[de Golconde.

**Der Tierhändler**
Schöne Affen, wenn Durchlaucht schaffen,
auch Vögel hab' ich da, aus Afrika.

**Die drei Waisen**
Der Vater ist jung auf dem Felde der Ehre
[gefallen,
ihm dieses nachzutun, ist unser Herzensziel.

**Marchande de modes**
Le chapeau Paméla! C'est la merveille du
[monde!

**Tierhändler**
Papageien hätt' ich da
aus Indien und Afrika,
Hunderln so klein
und schon zimmerrein.
*(Die Marschallin tritt hervor, alles verneigt sich, Baron ist links vorgekommen.)*

**Marschallin**
*(zum Baron)*
Ich präsentiere Euer Liebden hier den
[Notar.
*(Der Notar tritt mit Verneigung gegen den Frisiertisch, wo sich die Marschallin niedergelassen, zum Baron links. Marschallin winkt die jüngste der drei Waisen zu sich, läßt sich vom Haushofmeister einen Geldbeutel reichen, gibt ihn dem Mädchen, indem sie es auf die Stirne küßt. Gelehrter will vortreten, seinen Folianten überreichen. Valzacchi springt vor, drängt ihn zur Seite.)*

*marchande de modes, uno scienziato con un in-folio e il venditore di animali con minuscoli cagnolini e una scimmietta. Insinuandosi prestamente dietro costoro, Valzacchi e Annina prendono il primo posto a sinistra. Lungo il battente destro si schierano la madre nobile con le tre figlie, tutte in abiti da lutto. Il primo Maggiordomo conduce avanti il tenore e il flautista. Dal fondo il Barone chiama a sé un Lacchè e gli dà l'incarico col gesto: «Qui per la porta di servizio».)*

**Le tre nobili orfane**
*(gridando)*
Tre povere orfane nobili –
*(La madre nobile fa loro segno di non gridare tanto e di inginocchiarsi. Le tre orfane in ginocchio)*
Tre povere orfane nobili
implorano l'alto Suo aiuto!

**La Marchande de modes**
*(ad alta voce)*
Le chapeau Paméla. La poudre à la reine
[de Golconde.

**Il venditore di animali**
Scimmie belle, se Sua Altezza comanda,
possiedo anche uccelli, dall'Africa.

**Le tre orfane**
Il padre ancor giovane cadde sul campo
[d'onore,
ad imitarlo in questo aspira il nostro cuore.

**La Marchande de modes**
Le chapeau Paméla! C'est la merveille du
[monde!

**Il venditore di animali**
Avrei pappagalli
dell'Africa e d'India
e bei cuccioletti
domestici e netti.
*(La Marescialla compare, tutti si inchinano, il Barone è venuto avanti a sinistra.)*

**La Marescialla**
*(al Barone)*
A Vostro Onore presento qui il notaio.

*(Dopo un inchino verso la specchiera dove la Marescialla si è posta a sedere, il notaio si avanza verso il Barone a sinistra. Con un gesto la Marescialla chiama a sé la più giovane delle tre orfane, si fa dare dal Maggiordomo un borsellino di monete e lo dà alla fanciulla, baciandola sulla fronte. Lo scienziato vorrebbe farsi avanti e offrire il suo in-folio, ma Valzacchi lo precede con un salto e lo spinge da parte.)*

**Valzacchi**
*(ein schwarzgerändertes Zeitungsblatt hervorziehend)*
Die swarze Seitung! Fürstlike Gnade!
Alles 'ier ge'eim gesrieben!
Nur für 'ohe Persönlikeite.
Die swarze Seitung!
Eine Leikname in 'Interkammer
von eine gräflike Palais!
Eine Bürgersfrau mit der amante
vergiften den Hehemann
diese Nackt um dreie Huhr!

**Marschallin**
Laß Er mich dem Tratsch in Ruh!

**Valzacchi**
In Gnaden!
tutte quante Vertraulikeite
aus die große Welt.

**Marschallin**
Ich will nix wissen! Laß Er mich mit dem
[Tratsch in Ruh!
*(Valzacchi mit bedauernder Verbeugung springt zurück. Die drei Waisen, zuletzt die Mutter, haben der Marschallin die Hand geküßt.)*

**Die drei Waisen**
*(zum Abgehen bereit, etwas plärrend)*
Glück und Segen allerwegen Euer Gnaden
[hohem Sinn!
Eingegraben steht erhaben er in unserm
[Herzen drin!
*(Gehen ab samt der Mutter. Der Friseur tritt hastig auf, der Gehilfe stürzt ihm mit fliegenden Rockschößen nach. Der Friseur faßt die Marschallin ins Auge: verdüstert sich, tritt zurück, er studiert ihr heutiges Aussehen. Der Gehilfe packt indessen aus, am Frisiertisch. Der Friseur schiebt einige Personen zurück, sich Spielraum zu schaffen. Der Flötist ist inzwischen vorgetreten und beginnt seine Cadenz. Die Lakaien haben rechts ganz vorne Stellung genommen, andere stehen im Hintergrund. Nach einer kurzen Überlegung hat der Friseur seinen Plan gefaßt, er eilt mit Entschlossenheit auf die Marschallin zu, beginnt zu frisieren. Ein Lauffer in Rosa, Schwarz und Silber tritt auf, überbringt ein Billet. Haushofmeister mit Silbertablett ist schnell zur Hand, präsentiert es der Marschallin. Friseur hält inne, sie lesen zu lassen. Der Gehilfe reicht ihm ein neues Eisen. Friseur schwenkt es: es ist zu heiß. Gehilfe reicht ihm, nach fragendem Blick auf die Marschallin, die nickt, das Billet, das er lächelnd verwendet, um das Eisen zu kühlen. Der Sänger hat sich in Positur gestellt.)*

**Valzacchi**
*(estraendo un foglio di giornale bordato di nero)*
Il Messaggero Nero! Altezza!
Ci stanno scritte le cose segrete!
Solo per gente importante.
Il Messaggero Nero!
Un cadavere nel ripostiglio
di un palazzo di conti!
Una donna borghese con l'amante
avvelenano il marito
la scorsa notte alle tre!

**La Marescialla**
Mi lasci in pace con queste chiacchiere!

**Valzacchi**
Di grazia!
Le confidenze tutte quante
del gran mondo.

**La Marescialla**
Non voglio saper niente! Mi lasci in pace
[con queste chiacchiere!
*(Con un inchino che esprime rammarico Valzacchi salta indietro. Le tre orfane, e per ultima anche la madre, hanno baciato la mano alla Marescialla.)*

**Le tre orfane**
*(pronte a uscire, un po' lagnose)*
Ogni bene e ricompensa sempre al prodigo
[suo cuor!
Chiuso in petto eternamente a Lei è volto il
[nostro amor!
*(Se ne vanno insieme alla madre. Il parrucchiere si avanza frettoloso, l'aiutante gli si precipita dietro con le falde della giubba svolazzanti. Il parrucchiere osserva attentamente la Marescialla, si incupisce, arretra, studia l'aspetto che ella ha oggi. Nel mentre l'aiutante depone gli attrezzi sulla specchiera. Il parrucchiere spinge indietro qualche persona per farsi largo. Intanto si è fatto avanti il flautista e comincia la cadenza. I Lacchè si sono collocati proprio davanti a destra, altri stanno fermi in fondo. Dopo una breve riflessione il parrucchiere ha preso la sua decisione; si avvicina risolutamente alla Marescialla e comincia ad acconciarla. Entra un corriere in rosa, nero e argento, consegna un biglietto. Immediatamente è a disposizione il primo Maggiordomo con un vassoio d'argento e presenta il biglietto alla Marescialla. Il parrucchiere si interrompe perché ella legga con comodo. L'aiutante gli passa un altro ferro, il parrucchiere lo agita: è troppo caldo. Dopo uno sguardo di domanda alla Marescialla, la quale acconsente, l'aiutante porge il biglietto al parrucchiere, che sorridendo lo prende per freddare il ferro. Il cantante si è messo in posizione.)*

**Der Tenor**
*(mit dem Notenblatt in der Hand)*
Di rigori armato il seno
contro amor mi ribellai,
ma fui vinto in un baleno
in mirar due vaghi rai.
Ahi! che resiste puoco
cor di gelo a stral di fuoco.
*(Der Friseur übergibt dem Gehilfen das Eisen und applaudiert dem Sänger. Dann fährt er im Arrangement des Lockenbaues fort. Ein Bedienter hat indessen bei der kleinen Tür den Kammerdiener des Barons, den Almosenier und den Jäger eingelassen. Es sind drei bedenkliche Gestalten. Der Kammerdiener ist ein junger, großer Lümmel, der dumm und frech aussieht. Er trägt unterm Arm ein Futteral aus rotem Saffian. Der Almosenier ist ein verwilderter Dorfkooperator, ein drei Schuh hoher, aber stark und verwegen aussehender Gnom. Der Leibjäger mag, bevor er in die schlecht sitzende Livree gesteckt wurde, Mist geführt haben. Der Almosenier und der Kammerdiener scheinen sich um den Vortritt zu streiten und steigen einander auf die Füße. Sie steuern längs der linken Seite auf ihren Herrn zu, in dessen Nähe sie Halt machen.)*

**Baron**
*(sitzend zum Notar, der vor ihm steht, seine Weisungen entgegennimmt. Halblaut)*
Als Morgengabe, ganz separatim jedoch –
und vor der Mitgift – bin ich verstanden,
[Herr Notar? –
kehrt Schloß und Herrschaft Gaunersdorf
[an mich zurück!
Von Lasten frei und ungemindert an
[Privilegien,
so wie mein Vater selig sie besessen hat.

**Notar**
*(kurzatmig)*
Gestatten, hochfreiherrliche Gnaden, die
[submisseste Belehrung,
daß eine Morgengabe wohl vom Gatten an
[die Gattin,
nicht aber von der Gattin an den Gatten
*(tief aufatmend)*
bestellet und stipuliert zu werden, fähig ist.

**Baron**
Das mag wohl sein!

**Notar**
Das ist so.

**Baron**
Aber im besondern Fall –
*(Nach längerer Rücksprache mit dem Haushofmeister beschäftigt sich die Marschallin mit der Abfassung des Menus und fertigt dann den Küchenchef ab.)*

**Il tenore**
*(con lo spartito in mano)*
Di rigori armato il seno
contro amor mi ribellai,
ma fui vinto in un baleno
in mirar due vaghi rai.
Ahi! che resiste puoco
cor di gelo a stral di fuoco.
*(Il parrucchiere dà da reggere il ferro all'aiutante e applaude il tenore. Poi continua a costruire l'acconciatura. Nel mentre un domestico ha introdotto per la porta piccola il cameriere personale del Barone, l'elemosiniere e il guardacaccia. Sono tre figuri biechi. Il cameriere personale è un giovane zoticone, dall'aspetto ottuso e sfrontato. Porta sotto il braccio un astuccio di marocchino rosso. L'elemosiniere è un abbrutito vicario di paese, uno gnomo alto tre palmi, ma di aspetto robusto e spregiudicato. Il maestro di caccia, prima di essere ficcato nella livrea a lui inadatta, deve aver trasportato letame. Pare che l'elemosiniere e il cameriere personale stiano litigando per la precedenza e si pestano i piedi a vicenda. Piegano a sinistra lungo la parete verso il loro padrone, presso il quale si arrestano.)*

**Il Barone**
*(che è seduto, parla al notaio che gli sta davanti a ricevere le sue direttive. A voce bassa)*
Quale offerta maritale, separatim al tutto
[però –
e prima della dote – mi faccio intendere,
[notaio? –
tornano a me il castello e la baronia di
[Gaunersdorf!
Liberi da ipoteche e intatti nei privilegi,
così come li possedeva mio padre buonanima.

**Il notaio**
*(asmatico)*
Conceda Vostra nobile Grazia che
[umilmente Le spieghi
che l'offerta maritale sì dallo sposo alla
[sposa,
non però dalla sposa allo sposo
*(Tira il fiato dal profondo.)*
è lecito sia fissata e stipulata.

**Il Barone**
Sarà così!

**Il notaio**
È così.

**Il Barone**
Ma nel caso speciale –
*(Dopo una prolungata conversazione col primo Maggiordomo la Marescialla si occupa della stesura del menu e poi congeda il capocuoco.)*

**Notar**
Die Formen und die Präscriptionen kennen
[keinen Unterschied.

**Baron**
*(schreit)*
Haben ihn aber zu kennen!

**Notar**
*(erschrocken)*
In Gnaden!

**Baron**
Wenn eines hochadeligen Blutes blühender
[Sproß sich herabläßt,
im Ehebette einer so gut als bürgerlichen
[Mamsel Faninal –
bin ich verstanden? – acte de présence zu
[machen –
vor Gott und der Welt und sozusagen,
angesichts kaiserlicher Majestät –
*(Der Flötist beginnt wieder zu präludieren.)*
da wird, corpo di Bacco! von Morgengabe
als geziemendem Geschenk dankbarer
[Devotion
für die Hingab so hohen Blutes
sehr wohl die Rede sein.
*(Der Sänger macht Miene, wieder anzufangen, wartet noch, bis der Baron still wird.)*

**Notar**
*(zum Baron leise)*
Vielleicht, daß man die Sache separatim –

**Baron**
*(leise)*
Er ist ein schmählicher Pedant; als
[Morgengabe will ich das Gütel!

**Notar**
*(ebenso)*
Als einen wohl verklausulierten Teil der
[Mitgift.

**Baron**
*(halblaut)*
Als Morgengabe! Geht das denn nicht in
[Seinen Schädel?

**Notar**
*(ebenso)*
Als eine Schenkung inter vivos oder...

**Der Tenor**
*(während des Gesprächs der beiden)*
Ma sì caro e 'l mio tormento
dolce è sì la piaga mia,
ch'il penare è mio contento
e 'l sanarmi è tirannia.
Ahi! Che resiste puoco
cor...

**Baron**
*(schlägt wütend auf den Tisch, schreiend)*
Als Morgengabe!

**Il notaio**
Le regole e i precetti non sanno differenze.

**Il Barone**
*(grida)*
E le hanno da sapere!

**Il notaio**
*(spaventato)*
Di grazia!

**Il Barone**
Se il florido virgulto di un nobilissimo
[sangue si degna
di fare nel letto nuziale di una quasi
[borghese –
signorina Faninal acte de présence – mi
[faccio intendere? –
davanti a Dio e al mondo e, per così dire,
al cospetto dell'Imperiale Maestà –
*(Il flautista ricomincia a preludiare.)*
allora, corpo di Bacco! si dovrà pur parlare
di offerta maritale qual conveniente

largizione di una deferenza grata
per l'offerta di sangue sì elevato.
*(Il cantante si appresta a ricominciare ma ancora attende che il Barone faccia silenzio.)*

**Il notaio**
*(al Barone sottovoce)*
Forse, che la questione separatim –

**Il Barone**
*(sottovoce)*
Lei è un tremendo pedante; i beni li voglio
[per offerta maritale!

**Il notaio**
*(come sopra)*
Come parte vincolata alla dote in ferma
[clausola.

**Il Barone**
*(un po' più forte)*
Offerta maritale! Ma non Le entra in zucca?

**Il notaio**
*(come sopra)*
Come donazione inter vivos, oppure...

**Il tenore**
*(durante la conversazione dei due)*
Ma sì caro è 'l mio tormento
dolce è sì la piaga mia,
ch'il penare è mio contento
e 'l sanarmi è tirannia.
Ahi! Che resiste puoco
cor...

**Il Barone**
*(gridando, batte furiosamente sulla tavola)*
Offerta maritale!

*(Der Sänger bricht jäh ab. Die Marschallin winkt den Sänger zu sich, reicht ihm die Hand zum Kuß. Sänger nebst Flötist ziehen sich unter tiefen Verbeugungen zurück. Der Notar zieht sich erschrocken in die Ecke zurück. Baron tut, als ob nichts geschehen wäre, winkt dem Sänger leutselig zu, tritt dann zu seiner Dienerschaft; streicht dem Leiblakai die bäurisch in die Stirn gekämmten Haare hinaus; geht dann, als suchte er jemand, zur kleinen Tür, öffnet sie, spioniert hinaus, ärgert sich, schnüffelt gegen's Bett, schüttelt den Kopf, kommt wieder vor.)*

**Marschallin**
*(sieht sich in dem Handspiegel, halblaut)*
Mein lieber Hippolyte,
heut' haben Sie ein altes Weib aus mir
[gemacht.
*(Der Friseur, mit Bestürzung, wirft sich fieberhaft auf den Lockenbau der Marschallin und verändert ihn aufs neue. Das Gesicht der Marschallin bleibt traurig. Valzacchi, hinter ihm Annina, haben sich im Rücken aller rings um die Bühne hinübergeschlichen und präsentieren sich dem Baron mit übertriebener Devotion. Marschallin über die Schulter zum Haushofmeister)*
Abtreten die Leut!
*(Die Lakaien, eine Kette bildend, schieben die aufwartenden Personen zur Tür hinaus, die sie dann verschließen. Nur der Gelehrte, vom Haushofmeister ihr zugeführt, bleibt noch im Gespräch mit der Marschallin, bis zum Schluß des Intermezzos zwischen Valzacchi, Annina und dem Baron.)*

**Valzacchi**
*(zum Baron)*
Ihre Gnade sukt etwas. Ik seh.
Ihre Gnade at eine Bedürfnis.
Ik kann dienen, ik kann besorgen.

**Baron**
*(tritt zurück)*
Wer ist Er, was weiß Er?

**Valzacchi**
Ihre Gnade Gesikt sprikt ohne Sunge.
Wie ein Hantike. Come statua di Giove.

**Baron**
Das ist ein besserer Mensch.

**Valzacchi, Annina**
Erlaukte Gnade, attachieren uns an sein
[Gefolge.
*(Valzacchi fällt auf die Knie, desgleichen Annina.)*

**Baron**
Euch?

*(Il cantante si interrompe bruscamente. Con un gesto la Marescialla chiama a sé il cantante e gli porge la mano da baciare. Cantante e flautista si ritirano tra profondi inchini. Il notaio si ritrae spaventato in un angolo. Il Barone, come se non fosse accaduto nulla, fa un gesto benevolo verso il cantante, poi si avvicina alla sua servitù; al cameriere personale rassetta i capelli, che sono allisciati sulla fronte alla foggia contadina; poi, come se cercasse qualcuno, va alla porta piccola, la apre, spia all'esterno, si adira, scruta dalla parte del letto, scuote il capo, torna sul davanti.)*

**La Marescialla**
*(si guarda nello specchio, a mezza voce)*
Hippolyte mio caro,
oggi mi avete fatto vecchia.

*(Il parrucchiere, sbigottito, si getta febbrilmente sull'acconciatura della Marescialla e la cambia tutta da capo. Il volto della Marescialla rimane malinconico. Valzacchi, e appresso a lui Annina, dietro le spalle dei presenti hanno strisciato tutt'intorno la scena e si presentano al Barone con ossequio esagerato. La Marescialla girandosi a metà verso il primo Maggiordomo)*
Escano tutti!
*(I Lacchè, formando una catena, spingono la folla dei clienti fuori della porta che essi poi chiudono. Soltanto lo scienziato, accompagnato dal primo Maggiordomo presso la Marescialla, resta in conversazione con lei fino al termine dell'intermezzo tra Valzacchi, Annina e il Barone.)*

**Valzacchi**
*(al Barone)*
Sua Grazia cerca una cosa. Lo vedo.
Sua Grazia ha un bisogno.
Posso servire, posso occuparmene.

**Il Barone**
*(si ritrae)*
Chi è Lei, che ne sa?

**Valzacchi**
Il viso di Sua Grazia parla senza lingua.
Un monumento. Come statua di Giove.

**Il Barone**
Costui è un brav'uomo.

**Valzacchi, Annina**
Signoria serenissima, ci accolga nel Suo
[seguito.
*(Valzacchi e Annina cadono in ginocchio.)*

**Il Barone**
Voi?

**Annina**
Nichte und Onkel.

**Valzacchi**
Onkel und Nickte:
su sweien maken alles besser.
Per esempio: Ihre Gnade at eine junge
[Frau –

**Baron**
Woher weiß Er denn das, Er Teufel Er?

**Valzacchi**
*(eifrig),*
**Annina**
Ihre Gnade ist in Eifersukt: dico per dire!
Eut oder morgen könnte sein. Affare nostro!

Jede Sritt die Dame sie tut,
jede Wagen die Dame steigt,
jede Brief die Dame bekommt –
wir sind da!
An die Ecke, in die Kamin, 'inter die Bette,

in eine Schranke, in die Komode, unter die
[Dache,
wir sind da!
Ihre Gnade wird nicht bedauern!
*(Halten ihm die Hände hin, Geld heischend, er tut, als bemerke er es nicht.)*

**Baron**
*(halblaut)*
Hm! Was es alles gibt in diesem Wien.
Zur Probe nur: kennt Sie die Jungfer
[Mariandel?

**Annina**
*(halblaut)*
Mariandel?

**Baron**
Das Zofel hier im Haus bei Ihrer Gnaden.

**Valzacchi**
*(leise zu Annina)*
Sai tu? Cosa vuole?

**Annina**
Niente!

**Valzacchi**
*(zum Baron)*
Sicker, sicker, meine Nickte wird besorgen,
seien sicker, Ihre Gnade!

**Valzacchi, Annina**
Wir sind da!

**Baron**
*(die beiden Italiener stehen lassend, zur Marschallin)*

**Annina**
Nipote e zio.

**Valzacchi**
Zio e nipote:
in due fanno tutto meglio.
Per esempio: Sua Signoria ha una moglie
[giovane –

**Il Barone**
Lei è un diavolo, come fa a saperlo?

**Valzacchi**
*(premuroso),*
**Annina**
Sua Signoria ha gelosia: dico per dire!
Potrebbe succedere oggi o domani. Affare
[nostro!
Ogni passo che fa la Signora,
in ogni carrozza in cui entra,
ogni lettera che riceve –
eccoci qua!
Nell'angolo, dentro il camino, dietro il
[letto,
nel cassettone, dentro l'armadio, sotto il
[tetto,
eccoci qua!
Sua Signoria non se ne pente!
*(Protendono le mani per chiedere danaro, il Barone finge di non accorgersene.)*

**Il Barone**
*(a mezza voce)*
Hm! Che cosa mai non c'è in questa Vienna.
Solo per prova: conoscete la ragazza
[Mariandel?

**Annina**
*(a mezza voce)*
Mariandel?

**Il Barone**
La serva qui in casa di Sua Altezza.

**Valzacchi**
*(piano ad Annina)*
Sai tu? Cosa vuole?

**Annina**
Niente!

**Valzacchi**
*(al Barone)*
Certo, certo, se ne cura mia nipote,
stia sicuro, Sua Eccellenza!

**Valzacchi, Annina**
Eccoci qua!

**Il Barone**
*(pianta i due Italiani e si rivolge alla Marescialla)*

Darf ich das Gegenstück
*[(diskret vertraulich)]*
zu Dero sauberm Kammerzofel
[präsentieren?
*(selbstgefällig)*
Die Ähnlichkeit soll, hör' ich,
[unverkennbar sein.
*(Marschallin nickt. Baron laut)*

Leopold, das Futteral!
*(Der junge Kammerlakai präsentiert linkisch das Futteral.)*

**Marschallin**
*(ein bißchen lachend)*
Ich gratuliere Euer Liebden sehr.

**Baron**
*(nimmt dem Burschen das Futteral ab und winkt ihm zurückzutreten)*
Und da ist nun die silberne Rose.
*(Wills aufmachen.)*

**Marschallin**
Lassen nur drinnen.
Haben die Gnad' und stellens dorthin.

**Baron**
Vielleicht das Zofel soll's übernehmen?
Ruft man ihr?

**Marschallin**
Nein, lassen nur. Die hat jetzt keine Zeit.
Doch sei Er sicher: den Grafen Octavian
[bitt' ich Ihm auf,
er wird's mir zulieb schon tun
und als Euer Liebden Kavalier
vorfahren mit der Rosen zu der Jungfer
[Braut.
*(leichthin)*
Stellen indeß nur hin.
Und jetzt, Herr Vetter, sag ich Ihm Adieu.
Man retiriert sich jetzt von hier.
Ich werd' jetzt in die Kirchen gehn.
*(Die Lakaien öffnen die Flügeltür.)*

**Baron**
Euer Gnaden haben heut
durch unversiegte Huld mich tiefst beschämt.
*(Macht die Reverenz, entfernt sich unter Ceremoniell. Der Notar hinter ihm, auf seinen Wink. Seine drei Leute hinter diesem, in mangelhafter Haltung. Die beiden Italiener, lautlos und geschmeidig, schließen sich unbemerkt an. Haushofmeister tritt ab. Die Lakaien schließen die Tür.)*

**Marschallin**
*(allein)*
Da geht er hin, der aufgeblasne, schlechte
[Kerl,
und kriegt das hübsche, junge Ding und
[einen Pinkel Geld dazu,

Posso presentare il simile
*[(con prudente confidenza)]*
della Sua graziosa servente?

*(compiaciuto)*
La somiglianza, mi dicono, pare che sia
[innegabile.
*(La Marescialla annuisce. Il Barone ad alta voce)*
Leopold, l'astuccio!
*(Il giovane cameriere personale presenta sgarbatamente l'astuccio.)*

**La Marescialla**
*(sorridendo appena)*
Con Vostra Grazia mi congratulo molto.

**Il Barone**
*(prende l'astuccio dalle mani del giovanotto e gli fa cenno di arretrare)*
È qui c'è la rosa d'argento.
*(Fa per aprire.)*

**La Marescialla**
No, la lasci dentro.
Abbia la cortesia e la poggi lì sopra.

**Il Barone**
Forse la deve prendere la serva?
La chiamiamo?

**La Marescialla**
No, lasci, lasci. Ora non ha tempo.
Ma sia sicuro: per Lei incarico io il conte
[Octavian,
ed egli lo farà per amor mio
e quale messo di Vostro Onore
La precederà con la rosa presso la vergine
[fidanzata.
*(con leggerezza)*
La poggi lì per ora.
Ora, cugino caro, devo dirLe adieu.
È tempo ora di ritirarsi.
Ora andrò in chiesa.
*(I Lacchè aprono la porta a battenti.)*

**Il Barone**
Vostra Grazia oggi profondamente
mi ha confuso con l'inesauribile favore.
*(Fa l'inchino e si allontana secondo il cerimoniale. A un suo cenno il notaio gli è dietro. I tre famigli dietro al notaio con portamento sguaiato. I due Italiani, silenziosi e agili, si uniscono al gruppo senza farsi notare. Il primo Maggiordomo esce. I Lacchè chiudono la porta.)*

**La Marescialla**
*(sola)*
Ecco lì, se ne va, quel tipaccio borioso,

e arraffa una creatura giovane, bella e in
[aggiunta una borsa d'oro,

*(seufzend)*
als mußt's so sein.
Und bildet sich noch ein, daß er es ist, der
[sich was vergibt.
Was erzürn' ich mich denn? 's ist doch der
[Lauf der Welt.
Kann mich auch an ein Mädel erinnern,

die frisch aus dem Kloster ist in den
[heiligen Ehstand kommandiert word'n.
*(Nimmt den Handspiegel.)*
Wo ist die jetzt?
*(seufzend)*
Ja, such' dir den Schnee
[vom vergangenen Jahr.
*(ruhig)*
Das sag ich so:
aber wie kann das wirklich sein,
daß ich die kleine Resi war,
und daß ich auch einmal die alte Frau sein
[werd...
Die alte Frau, die alte Marschallin!
«Siegst es, da geht, die alte Fürstin Resi!»
Wie kann denn das geschehen?
Wie macht denn das der liebe Gott?
Wo ich doch immer die gleiche bin.
Und wenn er's schon so machen muß,
warum laßt er mich zuschau'n dabei,
mit gar so klarem Sinn? Warum versteckt
[er's nicht vor mir?
*(immer leiser)*
Das alles ist geheim, so viel geheim,
und man ist dazu da,
*(seufzend)*
daß man's ertragt.
Und in dem «Wie»
*(sehr ruhig)*
da liegt der ganze Unterschied.
*(Octavian tritt von rechts ein, in einem Morgenanzug mit Reitstiefeln. Marschallin ruhig, mit halbem Lächeln)*
Ah! Du bist wieder da!

**Octavian**
*(zärtlich)*
Und du bist traurig!

**Marschallin**
Es ist ja schon vorbei. Du weißt ja, wie ich
[bin.
Ein halb Mal lustig, ein halb Mal traurig.
Ich kann halt meinen Gedanken nicht
[kommandiern.

**Octavian**
Ich weiß, warum du traurig bist, mein Schatz.
Weil du erschrocken bist und Angst gehabt
[hast.
Hab ich nicht recht? Gesteh' mir nur:
Du hast Angst gehabt,
du Süße, du Liebe,
um mich, um mich!

*(sospirando)*
come se fosse giusto.
E s'immagina anche che chi si abbassa è lui.

Di che mi sdegno poi? Sempre così va il
[mondo.
E posso rammentare una fanciulla, dal
[convento
appena uscita, cui fu imposta la santa
[condizione delle nozze.
*(Prende lo specchio.)*
E dov'e ora?
*(sospirando)*
Sì, cerca la neve dell'anno
[passato.
*(tranquilla)*
Parlo così:
ma come può essere vero
che io sia stata la piccola Resi,
e che poi sarò un giorno una signora
[vecchia...
Una signora vecchia, la vecchia Marescialla!
«Guarda là, passa, la vecchia Principessa!»
Ma questo come accade?
Come il buon Dio può farlo?
Io resto sempre uguale.
E se anche deve fare così,
perché egli vuole inoltre che io assista a tutto,
con mente così chiara? Perché non me lo
[cela?
*(sempre più piano)*
Tutto è un mistero, un grande mistero,
ed esistiamo per questo,
*(sospirando)*
per sopportarlo.
E nel «come»
*(con molta calma)*
sta la vera differenza.
*(Octavian entra da destra, in abito da mattino e stivali con speroni. La Marescialla tranquilla, con un mezzo sorriso)*
Ah! Sei qua di nuovo?

**Octavian**
*(con tenerezza)*
E tu sei triste!

**La Marescialla**
È già passato. Conosci come sono.

Un momento allegra, un momento triste.
È solo che non posso impormi ai miei
[pensieri.

**Octavian**
Lo so perché sei triste, mio tesoro.
Ti sei spaventata ed hai avuto timore.

Non ho ragione? Ammettilo:
hai avuto timore,
tu dolce, tu cara,
per me, per me!

**Marschallin**
Ein bissel vielleicht,
aber ich hab' mich erfangen und hab' mir
[vorgesagt: Es wird schon nicht dafür steh'n.
Und wär's dafür gestanden?

**Octavian**
*(heiter)*
Und es war kein Feldmarschall,
nur ein spaßiger Herr Vetter und du
[gehörst mir,
du gehörst mir.

**Marschallin**
*(ihn abwehrend)*
Taverl, umarm Er nicht zu viel.
Wer allzuviel umarmt, der hält nichts fest.

**Octavian**
*(leidenschaftlich)*
Sag, daß du mir gehörst! Mir!

**Marschallin**
Oh, sei Er jetzt sanft, sei Er gescheidt und
[sanft und gut.
*(Octavian will lebhaft erwidern.)*
Nein, bitt' schön, sei Er nur nicht wie alle
[Männer sind.

**Octavian**
*(mißtrauisch auffahrend)*
Wie alle Männer?

**Marschallin**
*(schnell gefaßt)*
Wie der Feldmarschall und der Vetter Ochs.

**Octavian**
*(nicht dabei beruhigt)*
Bichette!

**Marschallin**
*(mit Nachdruck)*
Sei Er nur nicht, wie alle Männer sind.

**Octavian**
*(zornig)*
Ich weiß nicht, wie alle Männer sind.
*(plötzlich sanft)*
Weiß nur, daß ich dich lieb hab.
Bichette, sie haben dich mir ausgetauscht.
Bichette, wo ist sie denn?

**Marschallin**
*(ruhig)*
Sie ist wohl da, Herr Schatz.

**Octavian**
Ja, ist sie da? Dann will ich sie halten,
daß sie mir nicht wieder entkommt.
*(leidenschaftlich)*
Packen will ich sie, packen, daß
sie es spürt, zu wem sie gehört –
zu mir! Denn ich bin ihr und sie ist mein!

**La Marescialla**
Un po' forse,
ma mi sono ripresa e mi sono detta: no, non
[ne vale la pena.
E ne sarebbe valsa la pena?

**Octavian**
*(contento)*
Non era il Maresciallo,
era solo un ridicolo cugino e tu appartieni a
[me,
appartieni a me.

**La Marescialla**
*(allontanandolo)*
Taverl, non abbracci troppo.
Chi abbraccia troppo non trattiene nulla.

**Octavian**
*(con passione)*
Dimmi che tu sei mia! Mia!

**La Marescialla**
Oh, resti calmo adesso e sia assennato e
[buono.
*(Octavian vuole rispondere vivacemente.)*
No, La prego, non come gli altri uomini.

**Octavian**
*(trasalendo con sospetto)*
Come gli altri uomini?

**La Marescialla**
*(si domina immediatamente)*
Come il cugino Ochs e il Maresciallo.

**Octavian**
*(tuttavia inquieto)*
Bichette!

**La Marescialla**
*(con energia)*
Lei non deve essere come gli altri uomini.

**Octavian**
*(con ira)*
Gli altri uomini, non lo so come sono.
*(subito dolce)*
So soltanto che ti amo.
Bichette, qualcuno t'ha cambiata.
Bichette, dov'è ora Bichette?

**La Marescialla**
*(tranquilla)*
È qua, è qua, tesoro.

**Octavian**
Sì, è qua? Allora voglio stringerla,
che di nuovo non sfugga.
*(con passione)*
Serrarla voglio, serrarla
che ella senta a chi appartiene –
a me! Perché io sono suo e lei è mia!

**Marschallin**
*(sich ihm entwindend)*
Oh sei Er gut, Quinquin. Mir ist zu Mut,
daß ich die Schwäche von allem Zeitlichen
[recht spüren muß,
bis in mein Herz hinein,
wie man nichts halten soll,
wie man nichts packen kann.
Wie alles zerläuft zwischen den Fingern,
wie alles sich auflöst, wonach wir greifen,
alles zergeht, wie Dunst und Traum.

**Octavian**
Mein Gott, wie Sie das sagt. Sie will mir
[doch nur zeigen,
daß Sie nicht an mir hängt.
*(Er weint.)*

**Marschallin**
Sei Er doch gut, Quinquin!
Sei Er doch gut, Quinquin!
*(Er weint stärker.)*
Jetzt muß ich noch den Buben dafür trösten,

daß er mich über kurz oder lang wird sitzen
[lassen.
*(Sie streichelt ihn.)*

**Octavian**
Über kurz oder lang?
*(heftig)*
Wer legt dir heut die Wörter in den Mund, –

**Marschallin**
Daß Ihn das Wort so kränkt!

**Octavian**
Bichette?
*(Er hält sich die Ohren zu.)*

**Marschallin**
Die Zeit im Grunde, Quinquin, die Zeit,
die ändert doch nichts an den Sachen.
Die Zeit, die ist ein sonderbar Ding.
Wenn man so hinlebt, ist sie rein gar Nichts.

Aber dann auf einmal,
da spürt man nichts als sie.
Sie ist um uns herum, sie ist auch in uns
[drinnen.
In den Gesichtern rieselt sie, im Spiegel da
[rieselt sie,
in meinen Schläfen fließt sie.
Und zwischen mir und dir da fließt sie
[wieder.
Lautlos, wie eine Sanduhr.
*(warm)*
Oh, Quinquin!
Manchmal hör ich sie fließen –
[unaufhaltsam.
*(leise)*
Manchmal steh ich auf, mitten in der Nacht
und laß die Uhren alle, alle stehn.

**La Marescialla**
*(slacciandosi da lui)*
Oh, sia buono, Quinquin. Oggi mi sembra
che io debba provare la debolezza di ogni
[cosa effimera,
giù fino in fondo all'anima,
che nulla si può stringere,
nulla si può serrare.
Che tutto ci si disperde tra le dita,
che scompare tutto ciò che afferriamo,
tutto si disfa come nebbia o sogno.

**Octavian**
Mio Dio, come lo dice. Vuole solo provarmi

che Lei non mi vuol bene.
*(Piange.)*

**La Marescialla**
Ma sia buono, Quinquin!
Via, sia buono, Quinquin!
*(Octavian piange più forte.)*
Ora son io che devo consolare il mio
[bambino,
che egli mi lascerà presto o tardi.

*(Lo accarezza.)*

**Octavian**
Presto o tardi?
*(con impeto)*
Ma oggi chi ti pone le parole in bocca, –

**La Marescialla**
E tanto La ferisce una parola!

**Octavian**
Bichette?
*(Si serra le orecchie.)*

**La Marescialla**
È il tempo, Quinquin, è il tempo,
che pure nulla muta nei fatti.
Il tempo, cosa strana.
Passiamo così i giorni della vita, e un nulla
[è il tempo.
Ma poi ad un tratto,
ecco, altro non sentiamo che lui.
È intorno a noi, è anche dentro noi.

Sui volti cola, cola nello specchio,

e scorre nelle mie tempie.
Ed è tra te e me, e scorre ancora.

Silente, come una clessidra.
*(con calore)*
Oh, Quinquin!
Talvolta io l'odo che scorre – senza sosta.

*(piano)*
Talvolta mi alzo nel mezzo della notte
e arresto tutti gli orologi, tutti.

Allein man muß sich auch vor ihr nicht [fürchten.
Auch sie ist ein Geschöpf des Vaters,
der uns alle erschaffen hat.

**Octavian**
*(mit ruhiger Zärtlichkeit)*
Mein schöner Schatz, will Sie sich traurig [machen mit Gewalt?
Wo Sie mich da hat,
wo ich meine Finger in Ihre Finger schlinge,
wo ich mit meinen Augen Ihre Augen suche,
wo Sie mich da hat –
gerade da ist Ihr so zu Mut?

**Marschallin**
*(sehr ernst)*
Quinquin, heut oder morgen geht Er hin
und gibt mich auf um einer andern willen,
die jünger
*(etwas zögernd)*
und schöner ist als ich.

**Octavian**
Willst du mit Worten mich von dir stoßen,
weil dir die Hände den Dienst nicht tun?

**Marschallin**
*(ruhig)*
Der Tag kommt ganz von selber.
Heut oder morgen kommt der Tag, Octavian.

**Octavian**
Nicht heut, nicht morgen: ich hab dich lieb.
*(gesteigert)*
Nicht heut, nicht morgen!
Wenn's so einen Tag geben muß, ich denk [ihn nicht!
Solch schrecklichen Tag!
Ich will den Tag nicht sehn.
*(sehr leidenschaftlich)*
Ich will den Tag nicht denken.
Was quälst du dich und mich, Theres?

**Marschallin**
Heut oder morgen oder den übernächsten [Tag.
Nicht quälen will ich dich, mein Schatz.
Ich sag, was wahr ist, sag's zu mir so gut als [wie zu dir...
Leicht will ich's machen dir und mir.
Leicht muß man sein
mit leichtem Herz und leichten Händen,
halten und nehmen, halten und lassen...
Die nicht so sind, die straft das Leben und [Gott erbarmt sich ihrer nicht.

**Octavian**
Sie spricht ja heute wie ein Pater.
Soll das heißen, daß ich Sie nie mehr
werde küssen dürfen,
bis Ihr der Atem ausgeht?

Però non dobbiamo neppure averne timore.

Anche il tempo è una creatura del Padre
che tutti noi ha creato.

**Octavian**
*(con calma tenerezza)*
Mio bel tesoro, Lei a forza vuole rattristarsi?

Se Lei mi ha qui,
se le mie dita intreccio alle Sue dita,
se col mio sguardo io cerco il Suo,
ora che Lei mi ha qui –
proprio ora Lei ha questi pensieri?

**La Marescialla**
*(molto seria)*
Quinquin, oggi o domani Lei s'allontana
e a me rinunzia per amore di un'altra,
che è più giovane
*(con una certa esitazione)*
e più bella di me.

**Octavian**
Con le parole tu vuoi respingermi,
perché rifiuta di farlo la tua mano?

**La Marescialla**
*(calma)*
Anche da sé quel giorno arriva.
Oggi o domani arriva, Octavian.

**Octavian**
Né oggi né domani: io ti amo.
*(con più impeto)*
Né oggi né domani!
Se deve esserci un tal giorno, io non ci [penso!
Un giorno tanto orrendo!
Quel giorno, io non voglio vederlo.
*(con grande passione)*
Non voglio pensare a quel giorno.
Perché tormenti te e me, Theres?

**La Marescialla**
Oggi, domani o l'altro giorno ancora.

Non voglio tormentarti, tesoro.
Dico quello che è vero, lo dico a me come a [te...
Semplice voglio renderlo a te e a me.
Semplice deve essere ognuno
con cuore semplice e semplice mano,
a tenere e prendere, a tenere e cedere...
Chi non è tale, la vita lo punisce e Iddio [non ha pietà.

**Octavian**
Ma oggi Lei parla come un prete.
Questo vuol dire che mai più
io La potrò baciare,
fino a che non Le manchi il respiro?

**Marschallin**
Quinquin, Er soll jetzt gehn, Er soll mich [lassen.
Ich werd jetzt in die Kirchen geh'n
und später fahr' ich zum Onkel Greifenklau,

der alt und gelähmt ist,
und eß mit ihm: das freut den alten Mann.
Und Nachmittag werd' ich Ihm einen [Lauffer schicken,
Quinquin, und sagen lassen,
*(zögernd)*
ob ich in den Prater fahr'.
Und wenn ich fahr',
und Er hat Lust,
so wird Er auch in den Prater kommen
und neben meinem Wagen reiten...
Jetzt sei Er gut und folg' Er mir.

**Octavian**
*(leise)*
Wie Sie befiehlt, Bichette!
*(Er geht ab.)*

**Marschallin**
*(fährt leidenschaftlich auf)*
Ich hab ihn nicht einmal geküßt!
*(Sie klingelt heftig. Lakaien kommen von rechts.)*
Lauft's dem Herrn Grafen nach
und bittet's ihn noch auf ein Wort herauf.
*(Lakaien schnell ab. Die Marschallin sehr bewegt)*
Ich hab ihn fortgehn lassen und ihn nicht [einmal geküßt!
*([Sie sinkt auf den Sessel am Frisiertisch.] Die vier Lakaien kommen zurück außer Atem.)*

**Erster Lakai**
Der Herr Graf sind auf und davon –

**Zweiter Lakai**
Gleich beim Tor sind aufgesessen...

**Dritter Lakai**
Reitknecht hat gewartet.

**Vierter Lakai**
Gleich beim Tor sind aufgesessen wie der [Wind.

**Erster Lakai, dann Zweiter, Dritter, Vierter**
Waren um die Ecken wie der Wind.

**Dritter Lakai**
Wir haben geschrien.

**Zweiter Lakai**
Sind nachgelaufen.

**Erster Lakai**
War umsonst.

**La Marescialla**
Quinquin, Lei ora deve andare, lasciarmi.

Io ora vado a messa,
più tardi mi faccio portare dallo zio [Greifenklau,
che è vecchio e paralitico,
e pranzerò con lui: questo consola il vecchio.
Nel pomeriggio Le spedirò un corriere.

Quinquin, per farLe dire,
*(esitando)*
se vado al Prater.
E se ci vado,
e Lei ha piacere,
viene al Prater anche Lei
e mi cavalca accanto alla carrozza...
Ora sia buono e mi obbedisca.

**Octavian**
*(piano)*
Come vuole, Bichette!
*(Esce.)*

**La Marescialla**
*(trasale con passione)*
Non l'ho neanche baciato!
*(Scuote violentemente il campanello. Da destra entrano i Lacchè.)*
Correte dietro al signor Conte,
ditegli di salire: ho ancora una parola.
*(I Lacchè corrono via. La Marescialla molto agitata)*
L'ho lasciato andar via e non l'ho baciato!

*([La Marescialla si lascia cadere sulla sedia davanti alla specchiera.] I quattro Lacchè tornano senza fiato.)*

**Il primo Lacchè**
Il signor Conte è saltato su e via –

**Il secondo Lacchè**
Già sul portone è saltato in sella...

**Il terzo Lacchè**
Lo staffiere aspettava.

**Il quarto Lacchè**
Già sul portone in sella come il vento.

**Il primo Lacchè, poi il secondo, il terzo, il quarto**
Se l'è svignata come il vento.

**Il terzo Lacchè**
Abbiamo gridato.

**Il secondo Lacchè**
Lo abbiamo rincorso.

**Il primo Lacchè**
Inutile tutto.

**Dritter Lakai**
Waren um die Ecken wie der Wind.

**Marschallin**
Es ist gut. Geht nur wieder.
*(Die Lakaien ziehen sich zurück. Marschallin ruft nach)*
Den Mohammed!
*(Der kleine Neger herein, klingelnd, verneigt sich.)*
Das da trag'...
*(Neger nimmt eifrig das Saffianfutteral.)*

Weißt ja nicht wohin. Zum Grafen Octavian.
Gib's ab und sag':
*(sehr ruhig)*
da drinn ist die silberne Ros'n.
Der Herr Graf weiß ohnehin...
*(Der Neger läuft ab. Die Marschallin stützt den Kopf in die Hand und bleibt so, in träumerischer Haltung bis zum Schluß. Der Vorhang beginnt hier langsam und geräuschlos zu fallen. Schluß des ersten Aufzuges.)*

**Il terzo Lacchè**
Se l'è svignata come il vento.

**La Marescialla**
Bene così. Andate pure.
*(I Lacchè si ritirano. La Marescialla ordina ancora)*
Qui Mohammed!
*(Tra il suono dei suoi campanelli entra il piccolo negro e si inchina.)*
Ecco, porta...
*(Il negro afferra in fretta l'astuccio di marocchino.)*
Ma se non sai a chi. Al Conte Octavian.
Consegnalo e di':
*(molto calma)*
qui dentro c'è la rosa d'argento.
Tanto il Conte già sa...
*(Il negro corre via. La Marescialla appoggia il capo alla mano e resta così, in attitudine sognante, sino alla fine. Qui il sipario comincia a scendere, lentamente e senza rumore. Fine del primo atto.)*

In questa pagina e nelle successive: *Der Rosenkavalier* di Richard Strauss; regia, scene e costumi di Herbert Wernicke. Alcuni momenti dello spettacolo andato in scena all'Opéra National de Paris nel dicembre 2006.

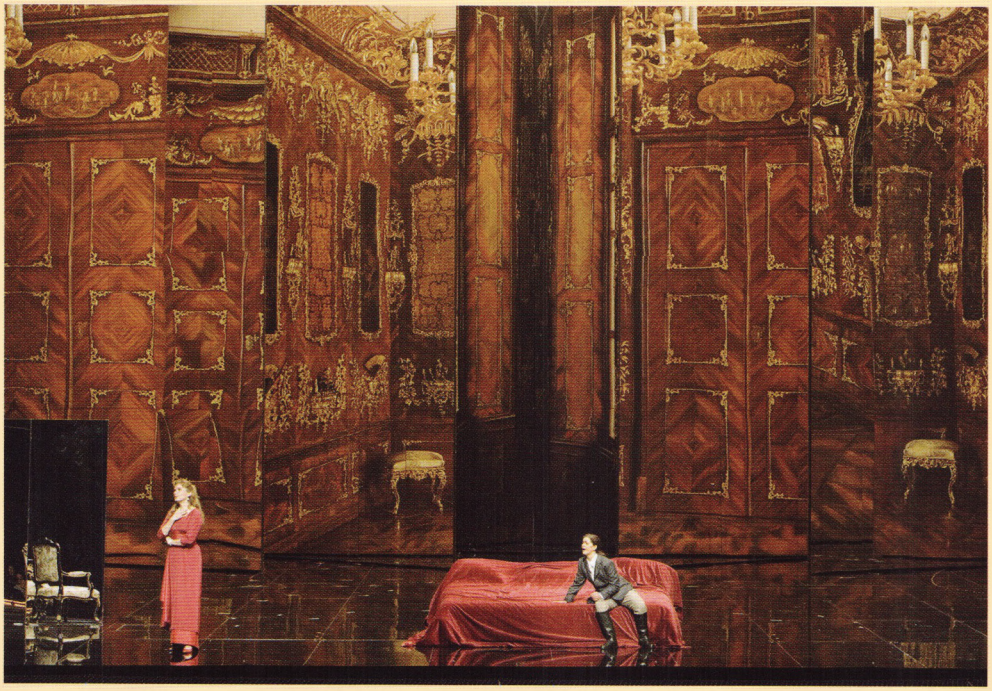
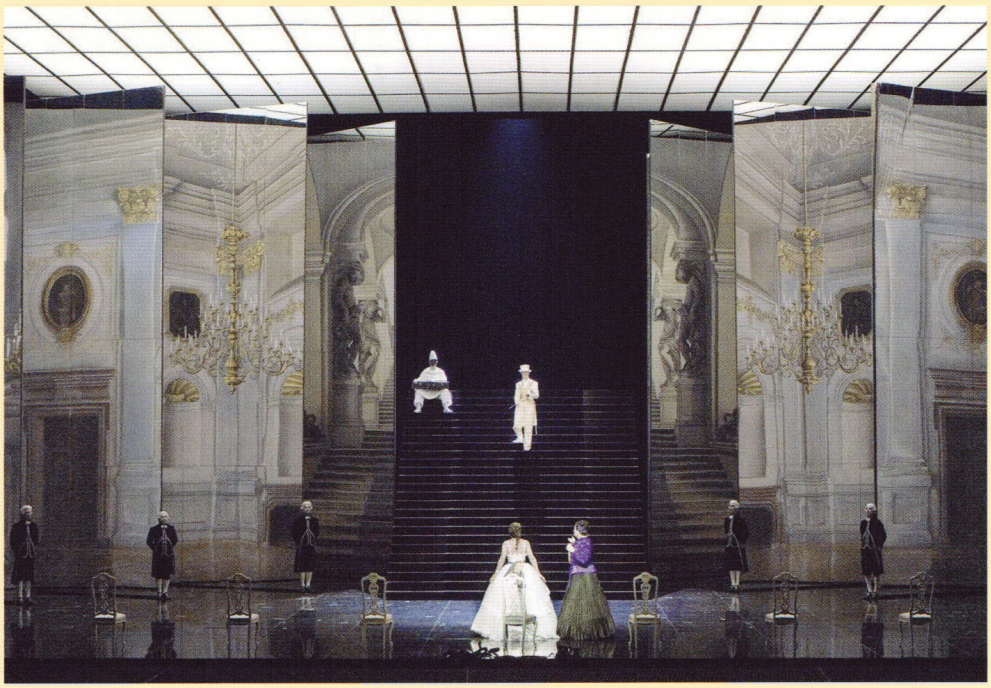


Foto Opéra National de Paris



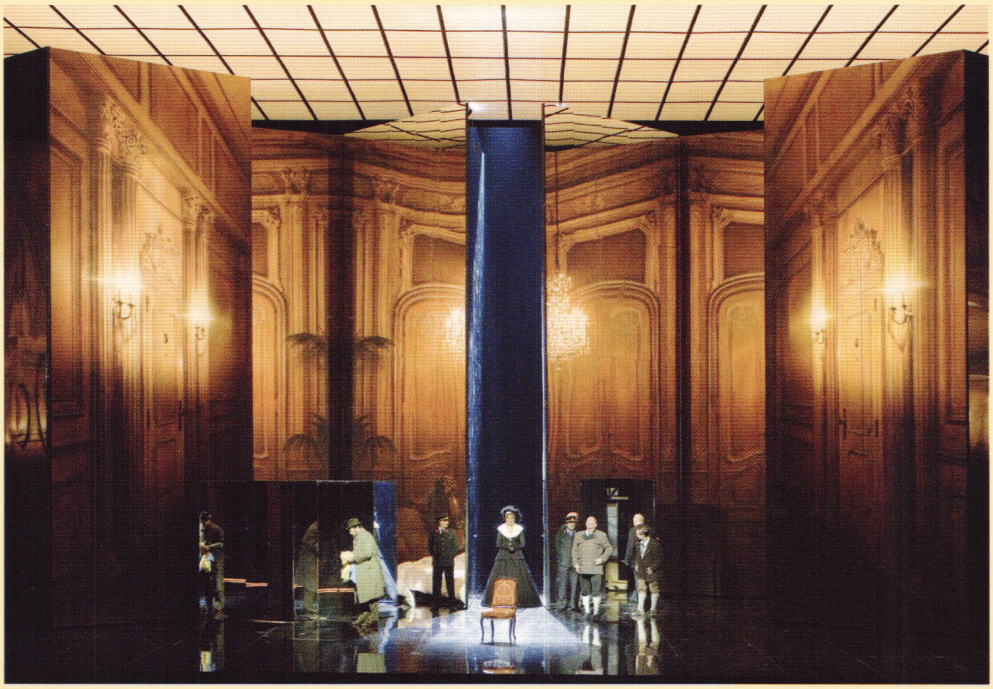


Foto Opéra National de Paris

## ZWEITER AUFZUG

*Saal bei Herrn von Faninal. Mitteltüre nach dem Vorsaal. Türen links und rechts. Rechts auch ein großes Fenster. Zu beiden Seiten der Mitteltüre Stühle an der Wand. In den abgerundeten Ecken jederseits eine kleine unsichtbare Türe. Faninal, Sophie, Marianne Leitmetzerin, die Duenna, der Haushofmeister, Lakaien.*

**Herr von Faninal**
*(im Begriff, von Sophie Abschied zu nehmen)*
Ein ernster Tag, ein großer Tag,
ein Ehrentag, ein heilger Tag!
*(Sophie küßt ihm die Hand.)*

**Marianne**
*(am Fenster)*
Der Josef fahrt vor, mit der neuen Karoß.
Hat himmelblaue Vorhäng',
vier Apfelschimmel sind dran.

**Haushofmeister**
*(nicht ohne Vertraulichkeit zu Faninal)*
Ist höchste Zeit, daß Euer Gnaden fahren.
Der hochadelige Bräutigamsvater,
sagt die Schicklichkeit,
muß ausgefahren sein,
bevor der silberne Rosenkavalier vorfahrt.

Wär nicht geziemend,
daß vor der Tür sie sich begegneten!
*(Lakaien öffnen die Tür.)*

**Faninal**
In Gottesnamen. Wenn ich wiederkomm,
so führ ich deinen Herrn Zukünftigen bei
[der Hand.

**Marianne**
Den edlen und gestrengen Herrn auf
[Lerchenau!
*(Faninal geht. Sophie vorgehend, allein, indessen Marianne am Fenster.)*

**Sophie**
*(vorgehend allein)*
In dieser feierlichen Stunde der Prüfung,
da du mich, o mein Schöpfer, über mein
[Verdienst erhöhen
und in den heiligen Ehestand führen willst –

**Marianne**
Jetzt steigt er ein. Der Xaver und der Anton
[springen hinten auf.

**Sophie**
*(hat große Mühe, gesammelt zu bleiben)*
opfr' ich dir in Demut – in Demut – mein
[Herz auf.

## SECONDO ATTO

*Salone in casa del Signore di Faninal. Al centro una porta verso l'antisala. Porte a sinistra e a destra. A destra anche una grande finestra. Ai due lati della porta centrale sedie alla parete. I due angoli, che sono arrotondati, celano ognuno una porticina. Faninal, Sophie, Marianne Leitmetzerin, Duegna, il primo Maggiordomo, alcuni Lacchè.*

**Il Signore di Faninal**
*(accingendosi a congedarsi da Sophie)*
Un giorno solenne, un gran giorno,
un giorno santo, una festa!
*(Sophie gli bacia la mano.)*

**Marianne**
*(alla finestra)*
Josef arriva con la carrozza nuova.
Ha le tende turchine,
e poi quattro leardi pomellati.

**Il primo Maggiordomo**
*(a Faninal, non senza confidenza)*
Davvero è tempo che Vostra Grazia parta.
L'illustre suocero,
così vuole il decoro,
deve essere già uscito
prima che arrivi l'argenteo cavaliere della
[rosa.
Non sarebbe opportuno
un loro incontro proprio sulla porta!
*(I Lacchè aprono la porta.)*

**Faninal**
Per l'amore del cielo. Quando torno,
ti riporto per mano il signor fidanzato.

**Marianne**
L'esimio e nobile patrizio a Lerchenau!

*(Faninal esce. Sophie si avanza, sola, mentre Marianne è alla finestra.)*

**Sophie**
*(avanzandosi sola)*
Nel solenne momento della prova,
ora che tu, mio Creatore, oltre il merito vuoi
sollevarmi e condurmi al santo vincolo di
[nozze –

**Marianne**
Ecco, entra in carrozza. Dietro saltano su
[Xaver e Anton.

**Sophie**
*(fa grande fatica a rimanere raccolta)*
ti offro con umiltà – con umiltà – il mio
[cuore.

**Marianne**
Der Stallpag' reicht dem Josef seine Peitschen,
alle Fenster sind voller Leut.

**Sophie**
Die Demut in mir zu erwecken,
muß ich mich demütigen.

**Marianne**
*(sehr aufgeregt)*
Die halbe Stadt ist auf die Füß!
Aus dem Seminari schaun die
[Hochwürdigen von die Balkoner.
Ein alter Mann sitzt oben auf der Latern.

**Sophie**
*(sammelt sich mühsam)*
Demütigen und recht bedenken: die Sünde,
[die Schuld, die Niedrigkeit,
die Verlassenheit, die Anfechtung!
Die Mutter ist tot und ich bin ganz allein.
Für mich selber steh' ich ein.
Aber die Ehe ist ein heiliger Stand.
*(Die Stimmen der Lauffer zu dreien vor Octavians Wagen unten auf der Gasse: Rofrano! Rofrano!)*

**Marianne**
*(entzückt ausrufend)*
Er kommt, er kommt. In zwei Karossen.
Die erste ist vierspännig, die ist leer. In der
[zweiten,
sechsspännigen,
sitzt er selber, der Rosenkavalier.

**Sophie**
*(ziemlich fassungslos)*
Ich will mich niemals meines neuen Standes
[überheben,
mich überheben...
*(Sie hält es nicht aus.)*
Was rufen denn die?

**Marianne**
Den Namen vom Rosenkavalier und alle
[Namen
von deiner neuen fürstlichen
[Verwandtschaft rufen's aus.
*(mit lebhaften Gebärden)*
Jetzt rangier'n sich die Bedienten.
Die Lakaien springen rückwärts ab!

**Sophie**
Werden sie mein' Bräutigam sein' Namen
auch so ausrufen, wenn er angefahren
[kommt!?

**Marianne**
*(ganz begeistert)*
Sie reißen den Schlag auf! Er steigt aus.
Glanz in Silberstück' ist er angelegt von
[Kopf zu Fuß.
Wie ein heil'ger Engel schaut er aus.
*[(Sie schließt eilig das Fenster.)]*

**Marianne**
Il garzone di stalla dà la frusta a Josef,
le finestre sono piene di gente.

**Sophie**
E per destare l'umiltà nell'animo
devo umiliar me stessa.

**Marianne**
*(con grande concitazione)*
Mezza città è per strada!
Al seminario i reverendi guardano dai
[balconi.
Lassù sul lampione sta seduto un vecchietto.

**Sophie**
*(si raccoglie a fatica)*
Meditare e umiliarmi: i peccati, la colpa,
[l'abiezione,
la solitudine, la tentazione!
La mamma è morta e sono proprio sola.
Di me stessa io rispondo.
Ma il matrimonio è una santa condizione.
*(Dal basso, per strada, le voci a tre dei corrieri che precedono la carrozza di Octavian: Rofrano! Rofrano!)*

**Marianne**
*(grida con grande entusiasmo)*
Arriva, arriva. In due carrozze.
La prima è un tiro a quattro, è vuota. Nella
[seconda,
un tiro a sei,
c'è lui, il cavaliere della rosa.

**Sophie**
*(alquanto turbata)*
Della nuova condizione non voglio
[insuperbire mai,
insuperbire...
*(Non si trattiene.)*
Ma che gridano?

**Marianne**
Il nome del cavaliere della rosa e ogni nome

gridano della tua nuova casata principesca.

*(con gesti vivaci)*
Ora si allineano i domestici.
I lacchè saltano giù dalle carrozze!

**Sophie**
Del fidanzato grideranno così il nome
in questo modo, quando arriva!?

**Marianne**
*(piena di entusiasmo)*
Aprono lo sportello! Scende.
L'abito che indossa è tutto argento da capo a
[piedi.
Sembra un angelo del cielo.
*[(Chiude in fretta la finestra.)]*

**Sophie**
Herrgott im Himmel!
Ich weiß, der Stolz ist eine schwere Sünd'.
Aber jetzt kann ich mich nicht demütigen.
Jetzt geht's halt nicht.
Denn das ist ja so schön, so schön!
*(Lakaien haben schnell die Mitteltüre aufgetan. Herein tritt Octavian, ganz in Weiß und Silber, mit bloßem Kopf, die silberne Rose in der Hand. Hinter ihm seine Dienerschaft in seinen Farben: Weiß mit Blaßgrün. Die Lakaien, die Haiducken, mit krummen, ungarischen Säbeln an der Seite, die Lauffer in weißem, sämischem Leder mit grünen Straußenfedern. Dicht hinter Octavian ein Neger, der Octavians Hut, und ein anderer Lakai, der das Saffianfutteral für die silberne Rose in beiden Händen fröhlich tragen. Dahinter die Faninalsche Livree. Octavian, die Rose in der Rechten, geht mit adeligem Anstand auf Sophie zu, aber sein Knabengesicht ist von einer Schüchternheit gespannt und gerötet. Sophie ist vor Aufregung über seine Erscheinung leichenblaß. Sie stehen einander gegenüber und machen sich wechselweise durch ihre Verlegenheit und Schönheit noch verwirrter.)*

**Octavian**
*(etwas stockend)*
Mir ist die Ehre widerfahren,
daß ich der hoch- und wohlgeborenen
[Jungfer Braut,
in meines Herrn Vetters Name,
dessen zu Lerchenau Namen,
die Rose seiner Liebe überreichen darf.

**Sophie**
*(nimmt die Rose)*
Ich bin Euer Liebden sehr verbunden.
Ich bin Euer Liebden in aller Ewigkeit
[verbunden.
*(Eine Pause der Verwirrung, indem sie an der Rose riecht.)*
Hat einen starken Geruch wie Rosen, wie
[lebendige.

**Octavian**
Ja, ist ein Tropfen persischen Rosenöls
[darein getan.

**Sophie**
Wie himmlische, nicht irdische, wie Rosen

vom hochheiligen Paradies. Ist Ihm nicht
[auch?
*(Octavian neigt sich über die Rose, die sie ihm hinhält, dann richtet er sich auf und sieht auf ihren Mund.)*
Ist wie ein Gruß vom Himmel. Ist bereits zu
[stark,
als daß man's ertragen kann.
Zieht einen nach, als lägen Stricke um das
[Herz.

**Sophie**
Signore Iddio!
L'orgoglio, lo so, è peccato grave.
Ma ora non so umiliarmi.
Ecco, è impossibile.
Perché è così bello tutto, così bello!
*(I Lacchè hanno spalancato in fretta la porta centrale. Entra Octavian, tutto in bianco e argento, a capo scoperto, la rosa d'argento in mano. Lo seguono i servitori nei suoi colori: bianco e verde pallido. I Lacchè, gli aiduchi con le ricurve sciabole ungheresi al fianco, i corrieri in pelle scamosciata bianca con piume verdi di struzzo. Subito dietro Octavian un negro porta il suo cappello e un altro Lacchè, con entrambe le mani, porta lietamente l'astuccio di marocchino per la rosa d'argento. Appresso la livrée di Faninal. Octavian, la rosa nella destra, s'avanza con nobile contegno verso Sophie, ma il suo giovane volto è teso e arrossato dalla timidezza. Per il turbamento provocatole dall'apparizione Sophie è mortalmente pallida. Sono fermi uno di fronte all'altro e a vicenda si confondono per il loro stesso impaccio e per la loro bellezza.)*

**Octavian**
*(un po' esitante)*
A me è stato dato questo onore,
che all'eletta e nobile vergine sposa,

nel nome del mio signor cugino,
nel suo titolo di Lerchenau,
io possa offrire la rosa del suo amore.

**Sophie**
*(prende la rosa)*
Alla Grazia Vostra sono molto obbligata.
Alla Grazia Vostra sono obbligata per
[l'eternità.
*(Un attimo di turbamento, mentre aspira l'odore della rosa.)*
È forte il profumo come di rose, fresche e
[vive.

**Octavian**
Sì, ci hanno messo una goccia di olio
[persiano di rose.

**Sophie**
Rose del cielo e non di questa terra, come
[rose
del paradiso santo. Non pare anche a Lei?

*(Octavian si china sulla rosa che ella gli porge; poi si rialza e guarda la bocca di lei.)*

È come un saluto del cielo. È già troppo
[intenso,
per poterlo tollerare.
Ci attira come un laccio stretto al cuore.

*(leise)*
Wo war ich schon einmal
und war so selig?

**Octavian**
*(wie unbewußt und noch leiser)*
Wo war ich schon einmal
und war so selig?

**Sophie**
*(mit Ausdruck)*
Dahin muß ich zurück, dahin, und müßt ich
[völlig sterben auf dem Weg.
Allein ich sterb ja nicht.
Das ist ja weit. Ist Zeit und Ewigkeit
in einem sel'gen Augenblick,
den will ich nie vergessen bis an meinen Tod.

**Octavian**
*(zugleich mit ihr)*
Ich war ein Bub,
da hab ich die noch nicht gekannt.
Wer bin denn ich?
Wie ich komm denn zu ihr?
Wie kommt denn sie zu mir?
Wär' ich kein Mann, die Sinne möchten mir
[vergehn.
Das ist ein sel'ger Augenblick,
den will ich nie vergessen bis an meinen Tod.
*(Indessen hat sich die Livree Octavians links rückwärts rangiert, die Faninalschen Bedienten mit dem Haushofmeister rechts. Der Lakai Octavians übergibt das Futteral an Marianne. Sophie schüttelt ihre Versunkenheit ab und reicht die Rose der Marianne, die sie ins Futteral schließt. Der Lakai mit dem Hut tritt von rückwärts an Octavian heran und reicht ihm den Hut. Die Livree Octavians tritt ab, während gleichzeitig die Faninalschen Bedienten drei Stühle in die Mitte tragen, zwei für Octavian und Sophie, einen rück- und seitwärts für die Duenna. Zugleich trägt der Faninalsche Haushofmeister das Futteral mit der Rose durch die Türe rechts ab. Sofort treten auch die Faninalschen Bedienten durch die Mitteltüre ab. Sophie und Octavian stehen einander gegenüber, einigermaßen zur gemeinen Welt zurückgekehrt, aber befangen. Auf eine Handbewegung Sophiens nehmen sie beide Platz, desgleichen die Duenna, im selben Augenblick, wo der Haushofmeister unsichtbar die Tür rechts von außen zuschließt.)*

**Sophie**
Ich kenn' Ihn schon recht wohl, mon cousin!

**Octavian**
Sie kennt mich, ma cousine?

**Sophie**
Ja, aus dem Buch, wo die Stammbäumer drin
[sind.
Dem Ehrenspiegel Österreichs.

*(piano)*
Dove vissi già un tempo
e fui tanto felice?

**Octavian**
*(ancora più piano, quasi incosciente)*
Dove vissi già un tempo
e fui tanto felice?

**Sophie**
*(con espressione)*
Laggiù devo tornare, laggiù, dovessi morire
[per via.
Invece no, non muoio.
Questo è già tutto. Eternità e tempo
in un attimo beato,
che fino alla morte non voglio scordare.

**Octavian**
*(insieme a lei)*
Io ero un bimbo,
e allora m'era ignota.
Chi sono adesso?
Come, come son giunto a lei?
Come giunge ella a me?
Non fossi un uomo, forse perderei i sensi.

È un attimo beato,
che fino alla morte non voglio scordare.
*(Nel frattempo la livrée di Octavian retrocedendo si è allineata a sinistra, la servitù di Faninal col primo Maggiordomo a destra. Il Lacchè di Octavian passa l'astuccio a Marianne. Sophie si scuote dal suo stordimento e porge la rosa a Marianne che la ripone nell'astuccio. Dal fondo s'avanza verso Octavian il Lacchè che tiene il cappello e glielo porge. La livrée di Octavian si ritira, proprio mentre la servitù di Faninal porta tre sedie nel mezzo, due per Octavian e Sophie, una più indietro e di lato per la Duegna. Nello stesso momento il primo Maggiordomo di Faninal per la porta di destra porta via l'astuccio con la rosa. Immediatamente si ritirano anche gli altri servitori di Faninal per la porta centrale. Sophie e Octavian sono fermi uno di fronte all'altro, consapevoli, in qualche modo, del mondo circostante, ma assorti. A un cenno di Sophie entrambi si siedono e lo stesso fa la Duegna, nel momento in cui il primo Maggiordomo, invisibile, chiude da fuori la porta di destra.)*

**Sophie**
Io La conosco già bene, mon cousin!

**Octavian**
Lei mi conosce, ma cousine?

**Sophie**
Sì, dal libro in cui sono le genealogie di
[famiglia.
Lo specchio dell'aristocrazia d'Austria.

Das nehm' ich immer abends mit ins Bett
und such' mir meine zukünft'ge, gräflich' und
[fürstlich' Verwandtschaft drin zusammen.

**Octavian**
Tut Sie das, ma cousine?

**Sophie**
Ich weiß, wie alt Euer Liebden sind:
siebzehn Jahr und zwei Monat.
Ich weiß all Ihre Taufnamen: Octavian Maria
[Ehrenreich
Bonaventura Fernand Hyazinth.

**Octavian**
So gut weiß ich sie selber nicht einmal.

**Sophie**
Ich weiß noch was.
*(Errötet.)*

**Octavian**
Was weiß Sie noch, sag' Sie mir's, ma cousine.

**Sophie**
*(ohne ihn anzusehen)*
Quinquin.

**Octavian**
*(lacht)*
Weiß Sie den Namen auch?

**Sophie**
So nennen Ihn halt Seine guten Freunde
und schöne Damen, denk' ich mir,
mit denen Er recht gut ist.
*(Kleine Pause. Mit Naivität)*
Ich freu' mich aufs Heiraten! Freut Er sich
[auch darauf?
Oder hat Er leicht noch gar nicht dran
[gedacht, mon cousin?
Denk' Er: ist doch was andres als der ledige
[Stand.

**Octavian**
*(leise)*
Wie schön sie ist.

**Sophie**
Freilich, Er ist ein Mann, da ist Er was Er
[bleibt.
Ich aber brauch' erst einen Mann, daß ich
[was bin.
Dafür bin ich dem Mann dann auch gar sehr
[verschuldet.

**Octavian**
*(gerührt und leise)*
Mein Gott, wie schön und gut sie ist.
Sie macht mich ganz verwirrt.

**Sophie**
Ich werd ihm keine Schand' nicht machen
und meinem Rang und Vortritt.

Sempre la sera lo porto con me a letto
e metto insieme la mia prossima parentela di
[conti e prìncipi.

**Octavian**
Lei fa così, ma cousine?

**Sophie**
E so quant'anni ha Vossignoria:
diciassette anni e due mesi.
So tutti i Suoi nomi di battesimo: Octavian
[Maria Ehrenreich
Bonaventura Fernand Hyazinth.

**Octavian**
Io stesso non li so così bene.

**Sophie**
So anche altro.
*(Arrossisce.)*

**Octavian**
Che sa ancora, mi dica, ma cousine.

**Sophie**
*(senza guardarlo)*
Quinquin.

**Octavian**
*(ride)*
Conosce anche quel nome?

**Sophie**
Così La chiamano certo gli amici cari
e, immagino, le belle dame,
con cui ha confidenza.
*(Breve silenzio. Ingenuamente)*
Il matrimonio mi piace molto! Piace anche a
[Lei?
O forse non ci ha ancora pensato, mon
[cousin?
Rifletta: l'essere scapolo è un ben diverso
[stato.

**Octavian**
*(piano)*
Ma come è bella.

**Sophie**
Però, Lei è uomo e allora Lei resta ciò che è.

Io invece ho bisogno anzitutto di un marito
[per essere qualcosa.
Perciò al marito sono anche assai grata.

**Octavian**
*(con commozione, piano)*
Dio mio, è buona e bella.
Mi fa perder la testa.

**Sophie**
A lui io non farò mai offesa
né al mio rango e ai diritti.

*(sehr lebhaft)*
Täte eine, die sich besser dünkt als ich,
ihn mir bestreiten
bei einer Kindstauf oder Leich',
so will ich, wenn es sein muß,
mit Ohrfeigen ihr beweisen,
daß ich die vornehmere bin
und lieber alles hinnehme
wie Kränkung oder Ungebühr.

**Octavian**
*(lebhaft)*
Wie kann Sie denn nur denken,
daß man Ihr mit Ungebühr begegnen wird,
da Sie doch immer die Schönste, die
[Allerschönste sein wird.

**Sophie**
Lacht Er mich aus, mon cousin?

**Octavian**
Wie, glaubt Sie das von mir?

**Sophie**
Er darf mich auslachen, wenn Er will.
Von Ihm laß ich alles mir gerne geschehn,
weil mir nie noch ein junger Kavalier
von Nähe oder Weitem also wohlgefallen hat
[wie Er.
Jetzt aber kommt mein Herr Zukünftiger.
*(Die Türe rückwärts auf. Alle drei erheben sich und treten nach rechts. Faninal führt den Baron zeremoniös über die Schwelle und auf Sophie zu, indem er ihm den Vortritt läßt. Die Lerchenauische Livree folgt auf Schritt und Tritt: zuerst der Almosenier mit dem Sohn und Leibkammerdiener. Dann folgt der Leibjäger mit einem ähnlichen Lümmel, der ein Pflaster über der einschlagenen Nase trägt, und noch zwei von der gleichen Sorte, vom Rübenacker her in die Livree gesteckt. Alle tragen, wie ihr Herr, Myrtensträußchen. Die Faninalschen Bedienten bleiben im Hintergrund.)*

**Faninal**
Ich präsentiere Euer Gnaden Dero
[Zukünftige.

**Baron**
*(mach die Reverenz, dann zu Faninal)*
Deliciös! Mach' Ihm mein Compliment.
*(Er küßt Sophie die Hand, gleichsam prüfend.)*
Ein feines Handgelenk. Darauf halt ich gar
[viel.
Ist unter Bürgerlichen eine seltne
[Distinktion.

**Octavian**
*(halblaut)*
Es wird mir heiß und kalt.

*(con molta vivacità)*
Se prova qualcuna, che si crede più in alto,
a contrastarmeli
in un battesimo o funerale,
voglio, se mai sia necessario,
dimostrarle a schiaffi
che son io la più nobile
e tutto accetto meglio
che uno sgarbo o un abuso.

**Octavian**
*(vivacemente)*
Ma come può pensare
che qualcuno La tratti mai con sgarbo,
se Ella sarà sempre la più bella, la più bella
[di tutte.

**Sophie**
Vuol canzonarmi, mon cousin?

**Octavian**
Che? Crede questo di me?

**Sophie**
Può canzonarmi, se vuole.
Da Lei ricevo tutto volentieri,
perché mai ancora un giovane cavaliere
da vicino o da lontano m'è piaciuto quanto
[Lei.
Adesso però arriva il signor fidanzato.
*(La porta di fondo si apre. I tre si alzano e si avanzano verso destra. Con fare cerimonioso Faninal guida il Barone oltre la soglia verso Sophie, cedendogli il passo. La livrée del Barone gli sta alle calcagna: prima l'elemosiniere e il figlio che è anche cameriere personale. Seguono il maestro di caccia e un altro zotico suo pari, con un cerotto sul naso fracassato, e altri due della stessa risma, levati da un orto e ficcati in una livrea. Come il loro signore, tutti portano un mazzetto di mirto. La servitù di Faninal resta indietro.)*

**Faninal**
Presento a Vostra Grazia la fidanzata.

**Il Barone**
*(fa la riverenza, poi a Faninal)*
Deliziosa! Mi compiaccio con Lei.
*(Bacia la mano a Sophie e quasi la studia.)*

Un polso gentile. Cosa che apprezzo molto.

Nei borghesi è un segno raro.

**Octavian**
*(a mezza voce)*
Son di fuoco e di ghiaccio.

**Faninal**
Gestatten, daß ich die getreue Jungfer
Marianne Leitmetzerin...
*(Marianne präsentierend, die dreimal tief knixt)*

**Baron**
*(indem er unwillig abwinkt)*
Laß Er das weg.
Begrüß Er jetzt mit mir meinen Herrn
[Rosenkavalier.
*(Er tritt mit Faninal auf Octavian zu, unter Reverenz, die Octavian erwidert. Das Lerchenauische Gefolge kommt endlich zum Stillstand, nachdem es Sophie fast umgestoßen, und retiriert sich um ein paar Schritte.)*

**Sophie**
*(mit Marianne rechts stehend, halblaut)*

Was sind das für Manieren? Ist da leicht ein
[Roßtauscher
und kommt ihm vor, er hätt' mich
[eingetauscht.

**Marianne**
Ein Kavalier hat halt ein ungezwungenes,
leutseliges Benehmen.
Sag dir vor, wer er ist
und zu was er dich macht,
so werden dir die Faxen gleich vergehn.

**Baron**
*(zu Faninal)*
Ist gar zum Staunen, wie der junge Herr
[jemand gewissem ähnlich sieht;
hat ein Bastardel, recht ein saubres, zur
[Schwester.
*(plump, vertraulich)*
Ist kein Geheimnis unter Personen von
[Stand.
Hab's aus der Fürstin eignem Mund,
*(gemächlich)*
und weil der Faninal sozusagen jetzo
zu der Verwandtschaft gehört, –
mach' dir kein Depit darum, Rofrano,
daß dein Vater ein Streichmacher war,
befindet sich dabei in guter Compagnie,
*(lachend)*
der sel'ge Herr Marchese.
Ich selber exkludier' mich nicht.

**Sophie**
Jetzt läßt er mich so stehn, der grobe Ding!
Und das ist mein Zukünftiger.
Und blattersteppig ist er auch, o mein Gott!

**Baron**
*(zu Faninal)*
Seh', Liebden, schau dir dort den Langen an,
den blonden, hinten dort.
Ich will ihn nicht mit Fingern weisen,
aber er sticht wohl hervor

**Faninal**
Permetta che la fedele signorina
Marianne Leitmetzerin...
*(Presenta Marianne che fa un triplice inchino profondo)*

**Il Barone**
*(ricusando con impazienza)*
Lasci stare.
Ora con me renda omaggio al signor
[cavaliere della rosa.
*(Con Faninal si avvicina a Octavian, mentre fa un inchino cui Octavian risponde. Il seguito del Barone di Lerchenau, dopo aver quasi travolto Sophie, finalmente si ferma e si ritrae di un paio di passi.)*

**Sophie**
*(che con Marianne sta ferma a destra, dice a mezza voce)*
Ma che maniere sono? È forse un cavallaro
[costui
e si crede che mi sta barattando.

**Marianne**
Un cavaliere, si sa, è spontaneo
e affabile nei modi.
Se pensi bene chi è
e che farà di te,
ti passano le smorfie in un momento.

**Il Barone**
*(a Faninal)*
Strabiliante davvero come il nobile giovane
[assomiglia a qualcuno;
ha per sorella una bastardina, caruccia assai.

*(con rozza familiarità)*
Non è un segreto tra persone di rango.

Lo so proprio dalla bocca della Principessa,
*(con calma)*
e giacché il nostro Faninal ormai,
diciamo, è della parentela, –
non farti cruccio, Rofrano,
se tuo padre era allegro,
si trova in buona compagnia,
*(ridendo)*
il marchese buon'anima.
Io stesso mi ci metto.

**Sophie**
Ora mi lascia qui, lo screanzato!
E costui è il mio promesso.
È anche butterato, santo Iddio!

**Il Barone**
*(a Faninal)*
Vedi, mio caro, guarda laggiù quel lungone,
il biondo, là indietro.
Non voglio indicartelo col dito,
ma si distingue bene

durch eine adelige Contenance.
Ist aber ein ganz besondrer Kerl,
sagt nichts, weil ich der Vater bin,
hat's aber faustdick hinter den Ohren.

**Marianne**
Na, wenn er dir von vorn nicht gefallt,
[du Jungfer Hochmut,
so schau ihn dir von rückwärts an:
da wirst was sehn, was dir schon gefallen
[wird.

**Sophie**
Möcht' wissen, was ich da schon sehen werd'.

**Marianne**
*(ihr nachspottend)*
Möcht' wissen, was ich da schon sehen
[werd'.
Daß es ein kaiserlicher Kämmerer ist,
den dir dein Schutzpatron
als Herrn Gemahl spendiert hat.
Das kannst sehn mit einem Blick.
*(Der Haushofmeister tritt verbindlich auf die Lerchenauischen Leute zu und führt sie ab. Desgleichen tritt die Faninalsche Livree ab, bis auf zwei, welche Wein und Süßigkeiten servieren.)*

**Faninal**
*(zum Baron)*
Belieben jetzt vielleicht – ist ein alter
[Tokaier.
*[(Octavian und Baron bedienen sich.)]*

**Baron**
Brav, Faninal, Er weiß was sich gehört.
Serviert einen alten Tokaier zu einem jungen
[Mädel.
Ich bin mit Ihm zufrieden.
*(zu Octavian)*
Mußt denen Bagatelladeligen immer zeigen,
daß nicht für unsresgleichen sich ansehn
[dürfen,
muß immer was von Herablassung dabei
[sein.

**Octavian**
*(spitzig)*
Ich muß Deine Liebden sehr bewundern.
Hast wahrhaft große Weltmanieren.
Könnt'st einen Ambassadeur vorstellen heut
[oder morgen.

**Baron**
*(derb)*
Ich hol' mir jetzt das Mädel her.
Soll uns jetzt Konversation vormachen,
damit ich seh, wie sie beschlagen ist.
*(Geht hinüber, nimmt Sophie bei der Hand, führt sie mit sich.)*
Eh bien! Nun plauder' Sie uns eins, mir und
[dem Vetter Taverl.

per il suo aspetto nobile.
È un tipo non comune,
e non è perché sono suo padre,
ma ha molto sale in zucca.

**Marianne**
Se non ti piace in faccia, madamigella
[Orgoglio,
guardatelo da dietro:
così vedrai qualcosa che ti piace senz'altro.

**Sophie**
Vorrei sapere che cosa mai vedrò.

**Marianne**
*(facendole il verso)*
Vorrei sapere che cosa mai vedrò.

Che è un camerlengo imperiale
quello che il tuo Santo patrono
t'ha elargito come signor marito.
Lo vedi al primo sguardo.
*(Il primo Maggiordomo si avvicina cortesemente a quelli di Lerchenau e li accompagna fuori. Insieme si ritira anche la livrée di Faninal, meno due che servono vino e dolci.)*

**Faninal**
*(al Barone)*
Forse adesso gradisce – è un Tokai vecchio.

*[(Octavian e il Barone si servono.)]*

**Il Barone**
E bravo Faninal, Lei sa le convenienze.
Una ragazza giovane la serve con un vecchio
[Tokai.
Sono assai soddisfatto.
*(a Octavian)*
Ai nobili da burla devi sempre mostrare
che non possono dirsi nostri pari,

e ci dev'essere sempre un po' di degnazione.

**Octavian**
*(sarcastico)*
Eccellenza, devo ammirarti molto.
Hai davvero i modi del gran mondo.
Saresti un buon Ambassadeur, dall'oggi al
[domani.

**Il Barone**
*(rude)*
Adesso mi prendo la ragazza.
Deve mostrarci come sa conversare,
così vedo quanto è esperta.
*(Attraversa la sala, prende Sophie per mano e la conduce con sé.)*
Eh bien! Chiacchieri un po', con me e col
[cugino.

Sag' Sie heraus, auf was Sie sich halt in der
[Eh' am meisten freut.
*(Setzt sich, will sie halb auf seinen Schoß ziehen.)*

**Sophie**
*(entzieht sich ihm)*
Wo denkt Er hin?

**Baron**
*(behaglich)*
Pah! Wo ich hindenk? Komm Sie da ganz
[nah zu mir,
dann will ich Ihr erzählen, wo ich hindenk.
*(Gleiches Spiel, Sophie entzieht sich ihm heftiger. Baron behaglich)*
Wär' Ihr leicht präferabel, daß man gegen
[Ihrer
den Ceremonienmeister sollt' hervortun?
Mit «mill pardon» und «dévotion»
und «Geh da weg» und «hab' Respeckt»?

**Sophie**
Wahrhaftig und ja gefiele mir das besser!

**Baron**
*(lachend)*
Mir auch nicht! Da sieht Sie! Mir auch ganz
[und gar nicht!
Bin einer biedern offenherzigen Galanterie
[recht zugetan.
*[(Er macht Anstalt, sie zu küssen, sie wehrt sich energisch.)]*

**Faninal**
*(nachdem er Octavian den zweiten Stuhl angeboten hat, den dieser ablehnt, für sich)*
Wie ist mir denn! Da sitzt ein Lerchenau
und karessiert in Ehrbarkeit mein Sopherl,
[als wär' sie ihm schon angetraut.
Und da steht ein Rofrano, grad' als müßt's
[so sein –
ein Graf Rofrano, sonsten nix, –
der Bruder vom Marchese Obersttruchseß.

**Octavian**
*(für sich, zornig)*
Das ist ein Kerl, dem möcht' ich wo
[begegnen
mit meinem Degen da,
wo ihn kein Wachter schreien hört.

Ja, das ist alles, was ich möcht'!

**Sophie**
*(zum Baron)*
Ei, laß Er doch, wir sind nicht so vertraut!

**Baron**
*(zu Sophie)*
Geniert Sie sich leicht vor dem Vetter
[Taverl?
Da hat Sie Unrecht. Hör' Sie, in Paris,

Ci racconti che cosa più Le piace nelle nozze.

*(Si siede e vuole quasi mettersela in grembo.)*

**Sophie**
*(si sottrae)*
Che idee ha in testa?

**Il Barone**
*(placido)*
Bah! Che ho in testa? Lei mi venga vicino,

e Le racconto quello che ho in testa.
*(Stessa manovra, Sophie si sottrae con furia maggiore. Il Barone placido)*
Forse Lei preferisce che in Sua presenza

ci si esibisca da gran cerimoniere?
Con «mille pardons» e «servo Vostro»
e «orsù via» e «io m'inchino»?

**Sophie**
Sì, davvero mi sembrerebbe meglio!

**Il Barone**
*(ridendo)*
A me per niente! Guardi! Proprio per
[niente!
Io sono fatto per una cortesia semplice e
[schietta.
*[(Fa per baciarla, lei si difende con energia.)]*

**Faninal**
*(dopo aver offerto a Octavian una sedia che questi rifiuta, dice fra sé)*
Che mi succede! Siede là un Lerchenau
e con decoro vezzeggia Sofiuccia quasi fosse
[già sua.
E là c'è un Rofrano, proprio come cosa
[normale –
un conte Rofrano, niente meno, –
fratello del marchese Primo Siniscalco.

**Octavian**
*(tra sé, con ira)*
Quel tipo lo vorrei incontrare

con la mia spada,
dove non ci fossero guardie a sentirlo
[strillare.
Sì, vorrei solo questo!

**Sophie**
*(al Barone)*
Mi lasci, insomma, non siamo così intimi!

**Il Barone**
*(a Sophie)*
Ha soggezione forse del giovane cugino?

In questo ha torto. Senta, a Parigi,

wo doch die hohe Schul' ist für Manieren,
gibts frei nichts,
was unter jungen Eheleuten geschieht
wozu man nicht Einladungen ließ ergehn
zum Zuschau'n, ja an den König selber.
*(Er wird immer zärtlicher, sie weiß sich kaum zu helfen.)*

**Faninal**
*(für sich)*
Wär' nur die Mauer da von Glas,
daß alle bürgerlichen Neidhammeln von [Wien
sie en famille beisammen so sitzen sehn!
Dafür wollt' ich mein Lerchenfelder [Eckhaus geben, meiner Seel!

**Octavian**
*(wütend)*
Daß ich das Mannsbild sehen muß,
so frech, so unverschämt mit ihr.
Könnt ich hinaus und fort von hier!

**Baron**
*(zu Sophie)*
Laß Sie die Flausen nur! Gehört doch jetzo [mir!
Geht all's recht. Sei Sie gut! Geht all's so wie [am Schnürl!
*(halb für sich, sie cajolierend)*
Ganz meine Maßen! Schultern wie ein [Henderl!
Hundsmager noch – das macht nichts, aber [weiß,
weiß mit einem Glanz, wie ich ihn ästimier!
Ich hab' halt ja ein Lerchenauisch' Glück!

*(Sophie reißt sich los und stampft auf. Baron vergnügt)*
Ist Sie ein rechter Capricenschädel!
*(Auf und ihr nach.)*
Steigt Ihr das Blut gar in die Wangen,
daß man sich die Hand verbrennt?

**Sophie**
*(rot und blaß vor Zorn)*
Laß Er die Hand davon!
*(Octavian, in stummer Wut, zerdrückt das Glas, das er in der Hand hält, und schmeißt die Scherben zu Boden.)*

**Marianne**
*(läuft mit Grazie zu Octavian zurück, hebt die Scherben auf und raunt ihm mit Entzücken zu)*
Ist recht ein familiärer Mann, der Herr [Baron!
Man delectiert sich, was er all's für Einfälle [hat!

**Baron**
*(dicht bei Sophie)*
Geht mir nichts darüber!

che è la migliore scuola di condotta,
non c'è proprio nessuna delle cose
che accadono tra giovani sposi,
alla quale non si diffondono inviti
per assistere, perfino al re in persona.
*(Si intenerisce sempre più, Sophie non sa che fare.)*

**Faninal**
*(tra sé)*
Fossero di vetro quei muri,
che tutti gli invidiosi borghesi di Vienna

li vedano seduti così, radunati en famille!
Darei la casa di cantone a Lerchenfeld, [sull'anima mia!

**Octavian**
*(furibondo)*
Ch'io debba vedere quel figuro
così insolente e sfrontato con lei!
Potessi scappare via di qui!

**Il Barone**
*(a Sophie)*
Ma smetta queste storie! Lei ora mi [appartiene!
Tutto a posto. Sia buona! Ogni cosa va liscia!

*(quasi fra sé, accarezzandola)*
Proprio le mie misure! Spalle di pollastrella!

Anche troppo magre – ma non importa, e [bianche,
bianche, d'un candore come a me piace!
Eccola qua per me, la fortuna dei [Lerchenau!
*(Sophie si libera e si alza battendo i piedi a terra. Il Barone divertito)*
Una testolina capricciosa!
*(Si alza e segue Sophie.)*
Addirittura Le monta il sangue in faccia,
tanto che ci si scotta la mano?

**Sophie**
*(pallida e rossa per l'ira)*
E Lei la mano la tenga giù!
*(Con muto furore Octavian rompe il bicchiere che ha in mano, e scaglia i pezzi a terra.)*

**Marianne**
*(corre verso Octavian con modi leziosi, raccoglie i pezzi e gli sussurra estasiata)*

È un uomo cordialissimo, il Barone!

Si prova gusto a tutto ciò che inventa!

**Il Barone**
*(vicinissimo a Sophie)*
Per me non c'è nulla di meglio!

Könnt' mich mit Schmachterei und [Zärtlichkeit
nicht halb so glücklich machen, meiner [Seel!

**Sophie**
*(scharf, ihm ins Gesicht)*
Ich denk' nicht dran, daß ich Ihn glücklich [mach'!

**Baron**
*(gemütlich)*
Sie wird es tun, ob Sie daran wird denken [oder nicht.

**Octavian**
*(vor sich, blaß vor Zorn)*
Hinaus, hinaus und kein Adieu!
Sonst steh' ich nicht dafür,
daß ich nicht was Verwirrtes tu!
Hinaus aus diesen Stuben! Nur hinaus!
*(Indessen ist der Notar mit dem Schreiber eingetreten, eingeführt durch Faninals Haushofmeister. Dieser meldet ihn dem Herrn von Faninal leise; Faninal geht zum Notar nach rückwärts hin, spricht mit ihm und sieht einen vom Schreiber vorgehaltenen Aktenfascikel durch.)*

**Sophie**
*(zwischen den Zähnen)*
Hat nie kein Mann dergleichen Reden nicht [zu mir geführt!
*(wütend)*
Möcht' wissen, was Ihm dünkt vor mir und [Ihm.
Was ist Er denn zu mir?

**Baron**
*(gemütlich)*
Wird kommen über Nacht,
daß Sie ganz sanft
wird wissen, was ich bin zu Ihr.
Ganz wie's im Liedel heißt. Kennt Sie das [Liedel?
«La la la la la –
*(recht gefühlvoll)*
wie ich dein Alles werde sein!
Mit mir, mit mir keine Kammer dir zu klein,
ohne mich, ohne mich jeder Tag dir so bang,

*(frech und plump)*
mit mir, mit mir keine Nacht dir zu lang.»

*(Sophie, da er sie immer fester an sich drückt, reißt sich los und stößt ihn heftig zurück.)*

**Marianne**
*(jetzt zu Sophie eilend)*
Ist recht ein familiärer Mann, der Herr [Baron!
Man delectiert sich, was er all's für Einfäll' [hat!

Non mi darebbe, con moine e carezze,

neppure la metà di questo spasso, sull'anima [mia!

**Sophie**
*(gli butta in faccia, con asprezza)*
Non ci penso nemmeno a darLe spasso!

**Il Barone**
*(bonario)*
Lei lo farà, che Lei ci pensi o no.

**Octavian**
*(tra sé, pallido d'ira)*
Via, via, senza congedo!
Altrimenti non posso garantire
di non fare qualche sproposito!
Fuori da queste stanze! È basta!
*(Nel frattempo sono entrati il notaio e lo scrivano, introdotti dal primo Maggiordomo di Faninal. Il Maggiordomo, sottovoce, annuncia il notaio al signore di Faninal; questi gli va incontro, verso il fondo, parla con lui e scorre una cartella di documenti che gli ha porto lo scrivano.)*

**Sophie**
*(tra i denti)*
Nessun uomo non m'ha tenuto mai discorsi [simili!
*(furibonda)*
Vorrei sapere che Si immagina di me e Lei.

Insomma, chi è Lei per me?

**Il Barone**
*(bonario)*
Accadrà presto presto
che Lei impari
con dolcezza quel che sono per Lei.
Proprio come dice la canzone. La conosce?

«La la la la la –
*(molto sentimentale)*
sarò tutto per te!
Nessuna stanzetta con me ti sarà stretta,
senza me, senza me ogni giorno un [crepacuore,
*(rozzo e sguaiato)*
ma con me, ma con me ogni notte ha poche [ore.»
*(Poiché egli la attira a sé con forza sempre maggiore, Sophie si libera e lo respinge con violenza.)*

**Marianne**
*(ora accorrendo verso Sophie)*
È un uomo cordialissimo, il Barone!

Si prova gusto a tutto ciò che inventa!

*(Krampfhaft in Sophie hineinredend.)*
Was er all's für Einfäll' hat! Der Herr
[Baron!

**Octavian**
*(ohne hinzusehen, und doch sieht er auf alles, was vorgeht)*
Ich steh auf glüh'nden Kohlen!
Ich fahr' aus meiner Haut!
Ich büß' in dieser einen Stund'
all' meine Sünden ab.

**Baron**
*(für sich, sehr vergnügt)*
Wahrhaftig und ja! Ich hab' halt ein
[Lerchenauisch' Glück!
Gibt gar nichts auf der Welt, was mich so
[enflammiert
und also vehement verjüngt als wie ein
[rechter Trotz!
*(Faninal und der Notar, hinter ihnen der Schreiber, sind an der linken Seite nach vorne gekommen. Baron sowie er den Notar erblickt, eifrig zu Sophie, ohne zu ahnen, was in ihr vorgeht:)*
Doch gibt's Geschäfte jetzt: muß mich
[dispensieren:
bin dort von Wichtigkeit. Indessen
der Vetter Taverl leistet Ihr Gesellschaft!

**Faninal**
Wenn es jetzt belieben tät', Herr
[Schwiegersohn!

**Baron**
*(eifrig)*
Natürlich wird's belieben.
*(im Vorbeigehen zu Octavian, den er vertraulich anfaßt)*
Hab' nichts dawider,
wenn du ihr möchtest Äugerl machen,
[Vetter,
jetzt oder künftighin.
Ist noch ein rechter Rühr-nicht-an.
Betracht's als förderlich, je mehr sie
[dégourdiert wird.
Ist wie bei einem jungen ungerittenen Pferd.
Kommt all's dem Angetrauten letzterdings
[zugut,
wofern er sein eh'lich Privilegium
zu Nutz' zu machen weiß.
*(Er geht nach links. Der Diener, der den Notar einließ, hat indessen die Tür links geöffnet. Faninal und der Notar schicken sich an, hineinzugehen. Der Baron mißt Faninal mit dem Blick und bedeutet ihm, drei Schritte Distanz zu nehmen. Faninal tritt devot zurück. Der Baron nimmt den Vortritt, vergewissert sich, daß Faninal drei Schritte Abstand hat, und geht gravitätisch durch die Türe links ab. Faninal hinter ihm, dann der Notar, dann der Schreiber. Der Bediente schließt die Tür links und geht ab, läßt aber*

*(Molto agitata, cerca di persuadere Sophie.)*
Ma quante mai ne inventa! Il signor Barone!

**Octavian**
*(senza guardare ma non perdendo nulla di ciò che accade)*
Sto sui carboni ardenti!
Non riesco a tenermi!
Sconto tutti i peccati
con quest'ora soltanto.

**Il Barone**
*(divertito, fra sé)*
Veramente! Eccola qua per me la fortuna
[dei Lerchenau!
E non c'è niente al mondo che mi dia tanto
[fuoco
e giovane vigore quanto un vero rifiuto!

*(Faninal e il notaio, e dietro ad essi lo scrivano, si sono avanzati verso sinistra. Il Barone, come ha visto il notaio, senza immaginare ciò che Sophie provi, le dice in fretta:)*

Ora tocca agli affari: devo chiedere scusa:

lì sono necessario. Nel frattempo
Le tiene compagnia il cugino Taverl!

**Faninal**
Se adesso Le aggrada, signor genero!

**Il Barone**
*(in fretta)*
Mi aggrada certo.
*(passando vicino a Octavian, che egli prende familiarmente per un braccio)*
Non ho niente in contrario
se lei fa l'occhietto languido, cugino,

adesso o anche dopo.
Ancora è una vera Non-toccatemi.
Io credo mio vantaggio quanto più è
[dégourdie.
È come con un puledro non domato.
Alla fine torna tutto a profitto dello sposo,

purché egli sappia avvalersi
del proprio privilegio maritale.
*(Il Barone si avvia verso sinistra. In quel mentre il servitore che ha introdotto il notaio, ha aperto la porta di sinistra. Faninal e il notaio si dispongono a entrare. Con un'occhiata il Barone squadra Faninal e gli fa intendere di tenere tre passi di distanza. Umilmente Faninal si fa indietro. Il Barone prende la precedenza, si accerta che Faninal sia discosto tre passi ed esce solennemente per la porta di sinistra. Gli sta dietro Faninal, poi il notaio, poi lo scrivano. Il domestico chiude la porta di sinistra ed esce, ma lascia aperta la*

*die Flügeltür nach dem Vorsaal offen. Der servierende Diener ist schon früher abgegangen. Sophie, rechts, steht verwirrt und beschämt. Duenna neben ihr, knixt nach der Tür hin, bis sie sich schließt.)*

**Octavian**
*(mit einem Blick hinter sich, gewiß zu sein, daß die andern abgegangen sind, tritt schnell zu Sophie hinüber, bebend vor Aufregung)*
Wird Sie das Mannsbild da heiraten, ma
[cousine?

**Sophie**
*(einen Schritt auf ihn zu, leise)*
Nicht um die Welt!
*(mit einem Blick auf die Duenna)*
Mein Gott, wär' ich allein mit Ihm!
Daß ich Ihn bitten könnt'! daß ich Ihn bitten
[könnt'!

**Octavian**
*(hulblaut, schnell)*
Was ist's, das Sie mich bitten möcht? Sag' Sie
[mir's schnell!

**Sophie**
*(noch einen Schritt näher zu ihm)*
O mein Gott, daß Er mir halt hilft! Und Er
[wird mir
nicht helfen wollen, weil es halt Sein Vetter
[ist.

**Octavian**
*(heftig)*
Nenn' ihn Vetter aus Höflichkeit;
Gott sei Lob und Dank,
hab' ihn im Leben vor dem gestrigen Tage
[nie gesehn!
*(Quer durch den Vorsaal flüchten einige von den Mägden des Hauses, denen die Lerchenauischen Bedienten auf den Fersen sind. Der Leiblakai und der mit dem Pflaster auf der Nase jagen einem hübschen jungen Mädchen nach und bringen sie fast an der Schwelle zum Salon bedenklich in die Enge.)*

**Faninals Haushofmeister**
*(kommt verstört hereingelaufen)*
Die Lerchenau'schen sind voller
[Branntwein gesoffen
und geh'n auf's Gesinde los, zwanzigmal
[ärger
als Türken und Croaten!

**Marianne**
Hol Er von unseren Leuten, wo sind denn
[die?
*(Läuft ab mit dem Haushofmeister; sie entreißen den beiden Zudringlichen ihre Beute und führen das Mädchen ab; alles verliert sich, der Vorsaal bleibt leer.)*

*doppia porta che dà nell'antisala. Il cameriere con il vassoio è già uscito in precedenza. A destra, Sophie sta in piedi, confusa e vergognosa. Vicino a lei, la Duegna continua a far riverenze verso la porta fino a che non si è chiusa.)*

**Octavian**
*(guardandosi alle spalle per esser certo che gli altri se ne sono andati, si accosta rapido a Sophie, tremando d'emozione)*
Lei sposerà quel tipo, ma cousine?

**Sophie**
*(fa un passo verso di lui, piano)*
No, mai al mondo!
*(con un'occhiata alla Duegna)*
Mio Dio, fossi sola con Lei!
Per poterLa pregare! Sì, pregare!

**Octavian**
*(a mezza voce, rapido)*
Di che cosa vuol pregarmi? Dica in fretta!

**Sophie**
*(gli si accosta di un altro passo)*
Dio mio, solo che Lei mi aiuti! E Lei non
[vuole
aiutarmi perché quello, si sa, Le è cugino.

**Octavian**
*(con impeto)*
Lo chiamo cugino per complimento;
sia ringraziato Iddio,
non l'ho mai visto prima di ieri in vita mia!

*(Alcune delle donne di casa attraversano l'antisala correndo, inseguite dappresso dalla servitù del Barone. Il cameriere personale e quello con il cerotto sul naso danno la caccia a una ragazzetta graziosa e pericolosamente la costringono al muro quasi sulla soglia che dà nel salone.)*

**Il primo Maggiordomo presso Faninal**
*(entra di corsa, sconvolto)*
Quelli di Lerchenau si sono ingozzati
[d'acquavite
e si buttano sulle serve, venti volte più
[barbari
dei Turchi e dei Croati!

**Marianne**
Chiami i nostri domestici, dove sono finiti?

*(Corre via col primo Maggiordomo; ai due assalitori strappano la preda e recano in salvo la ragazza; tutti si dileguano, l'antisala rimane vuota.)*

**Sophie**
*(nun, da sie unbeobachtet ist, mit freier Stimme)*
Zu Ihm hätt' ich ein Zutraun, mon cousin,
so wie zu Niemand auf der Welt,
daß Er mir könnte helfen,
wenn Er nur den guten Willen hätt'!

**Octavian**
Erst muß Sie sich selber helfen,
dann hilf ich Ihr auch.
Tu Sie das erst für sich,
dann tu ich was für Sie.

**Sophie**
*(zutraulich, fast zärtlich)*
Was ist denn das, was ich zuerst muß tun?

**Octavian**
*(leise)*
Das wird Sie wohl wissen!

**Sophie**
*(den Blick unverwandt auf ihn)*
Und was ist das, was Er für mich will tun?
Nun sag Er mir's!

**Octavian**
*(entschlossen)*
Nun muß Sie ganz allein für uns zwei
[einsteh'n!

**Sophie**
Wie? Für uns zwei?
O sag' Er's noch einmal!

**Octavian**
*(leise)*
Für uns zwei!

**Sophie**
*(mit hingegebenem Entzücken)*
Ich hab' im Leben so was Schönes nicht
[gehört!

**Octavian**
*(stärker)*
Für sich und mich muß Sie sich wehren
und bleiben, was Sie ist.
*(Sophie nimmt seine Hand, beugt sich darüber, küßt sie schnell, eh er sie ihr entziehen kann; er küßt sie auf den Mund; indem er sie, die sich an ihn schmiegt, in den Armen hält, zärtlich)*
Mit Ihren Augen voll Tränen
kommt Sie zu mir, damit Sie sich beklagt,
vor Angst muß Sie an mich sich lehnen,

Ihr armes Herz ist ganz verzagt.
Und ich muß jetzt als Ihren Freund mich
[zeigen,
und weiß noch gar nicht, wie!
Mir ist so selig, so eigen,

**Sophie**
*(ora che non è sorvegliata, con voce più franca)*
Con Lei, mon cousin, avrei tanta fiducia
quanto con nessun altro al mondo,
che Lei potrebbe soccorrermi,
se soltanto mi fosse ben disposto!

**Octavian**
Prima è Lei che deve soccorrere Se stessa,
poi La soccorro anch'io.
Faccia Lei per Sé la prima cosa,
poi qualcosa per Lei la farò anch'io.

**Sophie**
*(fiduciosa, quasi intenerita)*
Che cosa, dunque, devo fare anzitutto?

**Octavian**
*(piano)*
Lei lo saprà di certo!

**Sophie**
*(con lo sguardo fisso su di lui)*
Che cosa è quello che Lei vuol fare per me?
Ormai me lo dica!

**Octavian**
*(deciso)*
Bene, tutta sola Lei deve battersi per noi
[due!

**Sophie**
Che? Per noi due?
Oh, lo ridica ancora!

**Octavian**
*(piano)*
Per noi due!

**Sophie**
*(con estasiato trasporto)*
Nella vita non ho mai udito nulla di così
[bello!

**Octavian**
*(più energico)*
Per Sé e per me Lei deve difendersi
e restare com'è.
*(Sophie gli prende la mano, si china e gliela bacia prima che egli possa ritirarla; Octavian la bacia sulla bocca; teneramente, mentre chiude tra le braccia Sophie che si è stretta a lui)*
Con gli occhi pieni di lacrime
Ella viene da me per dirmi i Suoi dolori,
nell'ansia Ella deve cercare in me un
[sostegno,
e il Suo povero cuore è disperato.
Io devo adesso dimostrarmi Suo amico,

e non so neppure come!
È una felicità così strana,

daß ich dich halten darf:
Gib Antwort, aber gib sie mit Schweigen:
Bist du von selber so zu mir gekommen?
Ja, oder nein? Ja, oder nein?
Du mußt es nicht mit Worten sagen –
hast du es gern getan?
Sag', oder nur aus Not?
Nur aus Not so alles zu mir hergetragen,
dein Herz, dein liebliches Gesicht?
Sag', ist dir nicht, daß irgendwo
in irgendeinem schönen Traum
das einmal schon so war?
Spürst du's wie ich?
Sag': spürst du's so wie ich?
Mein Herz und Seel'
wird bei Ihr bleiben,
wo Sie geht und steht,
bis in alle Ewigkeit.

**Sophie**
*(zu ihm)*
Ich möchte mich bei Ihm verstecken
und nichts mehr wissen von der Welt.
Wenn Er mich so in Seinen Armen hält,
kann mich nichts Häßliches erschrecken.
Da bleiben möcht' ich, da!
Und schweigen, und was mir auch gescheh',
geborgen wie der Vogel in den Zweigen,
stillstehn und spüren: Er ist in der Näh!
Mir müßte angst und bang im Herzen sein,
statt dessen fühl' ich nur Freud und Seligkeit
und keine Pein,
ich könnt' es nicht mit Worten sagen!
Hab ich was Unrechtes getan?
Ich war halt in der Not!
Da war Er mir nah'!
Da war es Sein Gesicht,
Sein Auge jung und licht,
auf das ich mich gericht',
Sein liebes Gesicht –
und seitdem weiß ich halt nichts,
nichts mehr von mir.
Bleib' Du nur bei mir,
o bleib' bei mir.
Er muß mir Seinen Schutz vergönnen,
was Er will, werd' ich können:
bleib' Er nur bei mir!
*(Aus den geheimen Türen in den rückwärtigen Ecken gleiten links Valzacchi, rechts Annina lautlos spähend heraus. Lautlos schleichen sie, langsam, auf den Zehen, näher. [Octavian zieht Sophie an sich, küßt sie auf den Mund.] – In diesem Augenblick sind die Italiener dicht hinter ihnen, ducken sich hinter den Lehnsesseln. – Jetzt springen sie vor, Annina packt Sophie, Valzacchi faßt Octavian.)*

**Valzacchi, Annina**
*(zu zweien schreiend)*
Herr Baron von Lerchenau! Herr Baron von [Lerchenau!
*(Octavian springt zur Seite nach rechts.)*

stringerti tra le braccia:
e ora rispondimi, ma col silenzio:
per tuo volere a me sei giunta?
Sì o no? Sì o no?
Ma non devi dirlo con le parole –
l'hai fatto volentieri?
Dimmi, o fu necessità?
Dunque, nella necessità qui m'hai portato
il tuo cuore e il dolce tuo viso?
Dimmi, non credi che già altrove,
in un sogno stupendo,
tutto questo è accaduto un tempo?
Non credi come io credo?
Di', non lo credi?
Il mio cuore e l'anima
resteranno con Lei,
ove Lei vada o stia,
eternamente.

**Sophie**
*(a lui)*
Tra le Sue braccia vorrei celarmi
e non sapere più nulla del mondo.
E se così vuol stringermi,
nessuna bruttura mi spaventa.
Qui io vorrei rimanere, qui!
E tacere, e accada quel che deve,
star quieta come un piccolo alato nel nido
tra i rami, ed esser certa: è qui vicino!
Il cuore ora dovrebbe essere impaurito,
io invece provo solo consolazione e gioia
e non angoscia,
ma nulla so dire con parole!
È male quel che ho fatto?
Sì, la necessità mi stringeva!
Ed ecco che L'ebbi a me vicino!
Qui era il Suo viso,
gli occhi giovani e puri,
verso cui mi son mossa,
quel viso caro –
e da allora nulla più comprendo,
di me nulla più.
Restami accanto, questo solo,
restami accanto.
Ella deve concedermi il Suo appoggio,
ciò che Ella vorrà, saprò fare:
solo che resti a me accanto!
*(Dagli angoli di fondo, per le due porte nascoste si insinuano senza far rumore, a sinistra Valzacchi, a destra Annina; origliano. Lentamente procedono, cauti e silenziosi, in punta di piedi. [Octavian trae a sé Sophie, la bacia sulla bocca.] – In questo momento i due Italiani, proprio alle loro spalle, s'appiattano dietro le poltrone. – Ora balzano fuori, Annina afferra Sophie, Valzacchi tiene fermo Octavian.)*

**Valzacchi, Annina**
*(strillando in due)*
Signor Barone! Signor Barone di Lerchenau!

*(Octavian balza di lato, verso destra.)*

**Valzacchi**
*(der Mühe hat, ihn zu halten, atemlos zu Annina)*
Lauf' und 'ol' Seine Gnade.
Snell, nur snell! Ik muß' alten diese 'err!

**Annina**
Laß ich die Fräulein aus, lauft sie mir weg!

**Zu zweien**
Herr Baron von Lerchenau!
Herr Baron von Lerchenau!
Komm zu seh'n die Fräulein Braut,
mit eine junge Cavalier!
Kommen eilig, kommen hier! Ecco!
*(Der Baron tritt aus der Tür links. Die Italiener lassen ihre Opfer los, springen zur Seite, verneigen sich vor dem Baron mit vielsagender Gebärde. Sophie schmiegt sich ängstlich an Octavian.)*

**Baron**
*(die Arme über die Brust gekreuzt, betrachtet sich die Gruppe. Unheilschwangere Pause)*
Eh bien, Mamsell, was hat Sie mir zu sagen?
*(Sophie schweigt. Baron, der durchaus nicht aus der Fassung ist)*
Nun, resolvier' Sie sich!

**Sophie**
Mein Gott, was soll ich sagen:
Er wird mich nicht versteh'n!

**Baron**
*(gemütlich)*
Das werden wir ja seh'n.

**Octavian**
*(einen Schritt auf den Baron zu)*
Euer Liebden muß ich halt vermelden,
daß sich in Seiner Angelegenheit
was Wichtiges verändert hat.

**Baron**
*(gemütlich)*
Verändert? Ei, nicht daß ich wüßt'!

**Octavian**
Darum soll Er es jetzt erfahren!
Die Fräulein...

**Baron**
Ei, Er ist nicht faul! Er weiß zu profitieren,
mit Seinen siebzehn Jahr! Ich muß Ihm
[gratulieren!

**Octavian**
Die Fräulein...

**Baron**
Ist mir ordentlich, ich seh' mich selber!
Muß lachen über den Filou, den
[pudeljungen!

**Valzacchi**
*(ansimante ad Annina, mentre fatica a trattenerlo)*
Sua Grazia, corri, portalo qui.
Ma spicciati, però! io devo tenere 'sto signore!

**Annina**
Lascio la signorina e questa scappa!

**In due**
Signor Barone di Lerchenau!
Signor Barone di Lerchenau!
Vieni a vedere la tua fidanzata,
sta con un giovanotto!
Venga di corsa, venga! Ecco!
*(Il Barone entra dalla porta di sinistra. I due Italiani lasciano le loro vittime, saltano da una parte all'altra, si inchinano al Barone con gesti molto eloquenti. Impaurita, Sophie si stringe a Octavian.)*

**Il Barone**
*(con le braccia conserte studia il gruppo. Silenzio minaccioso)*
Eh bien, Mam'selle, che ha da dirmi?
*(Sophie tace. Il Barone, che non ha perso affatto la calma)*
Be', Si decida!

**Sophie**
Dio mio, che posso dire:
Lei non mi capirebbe!

**Il Barone**
*(bonario)*
È da vedere questo.

**Octavian**
*(fa un passo verso il Barone)*
Vostra Grazia, guardi, devo avvertirLa,
che nei Suoi affari qualcosa
di gran peso non è più come prima!

**Il Barone**
*(bonario)*
Non è più come prima? Non che io sappia!

**Octavian**
Per questo è bene che La informi!
Madamigella...

**Il Barone**
Ehi là, non perde tempo! Già a diciassette
[anni
Lei trova i Suoi vantaggi! Me ne compiaccio!

**Octavian**
Madamigella...

**Il Barone**
Mi pare normale e rivedo me stesso!
Mi fa sorridere il filou, il marmocchio!

**Octavian**
Die Fräulein...

**Baron**
Ei, sie ist wohl stumm und hat Ihn angestellt
für ihren Advokaten!

**Octavian**
Die Fräulein...
*(Er hält abermals inne, wie um Sophie sprechen zu lassen.)*

**Sophie**
*(angstvoll)*
Nein! Nein! Ich bring' den Mund nicht auf,
[sprech Er für mich!

**Octavian**
*(entschlossen)*
Die Fräulein...

**Baron**
*(ihm nachspottend)*
Die Fräulein! Die Fräulein, die Fräulein, die
[Fräulein!
Ist eine Kreuzerkomödi, wahrhaftig!
Jetzt echapier Er sich, sonst reißt mir die
[Geduld.

**Octavian**
*(sehr bestimmt)*
Die Fräulein, kurz und gut,
die Fräulein mag Ihn nicht.

**Baron**
*[(gemütlich)]*
Sei Er da außer Sorg'. Wird schon lernen
[mich mögen.
*(auf Sophie zu)*
Komm' Sie da jetzt hinein, wird gleich an
[Ihrer sein,
die Unterschrift zu geben.

**Sophie**
*(zurücktretend)*
Um keinen Preis geh' ich an Seiner Hand
[hinein!
Wie kann ein Cavalier so ohne Zartheit sein!

**Octavian**
*(der jetzt zwischen den beiden andern und der Tür links steht, sehr scharf)*
Versteht Er Deutsch? Die Fräulein hat sich
[resolviert;
sie will Euer Gnaden ungeheirat' lassen
in Zeit und Ewigkeit!

**Baron**
*(mit der Meine eines, der es eilig hat)*
Mancari! Jungfernred! Ist nicht gehau'n und
[nicht gestochen!
Verlaub Sie jetzt!
*(Nimmt sie bei der Hand.)*

**Octavian**
Madamigella...

**Il Barone**
Ehi, ha perso la parola e ha designato Lei
per suo avvocato!

**Octavian**
Madamigella...
*(Si interrompe di nuovo, come per far parlare Sophie.)*

**Sophie**
*(impaurita)*
No! No! Non apro bocca, parli Lei!

**Octavian**
*(deciso)*
Madamigella...

**Il Barone**
*(facendogli il verso)*
Madamigella! Madamigella e madamigella!

Una dannata farsa, per davvero!
Ora si tolga di mezzo, o perdo la pazienza.

**Octavian**
*(ben risoluto)*
Madamigella, dunque, detto chiaro,
madamigella non La vuole affatto.

**Il Barone**
*[(bonario)]*
Lei non si dia pensiero. Imparerà a volermi.

*(verso Sophie)*
Venga adesso di là, presto toccherà a Lei,

a mettere la firma.

**Sophie**
*(arretrando)*
A nessun costo io entro là al Suo braccio!

Come può un cavaliere esser tanto sgarbato!

**Octavian**
*(che ora si trova in mezzo, tra i due e la porta di sinistra, dice aspramente)*
Lo capisce il tedesco? Madamigella ha
[deciso;
e lascia Vostra Grazia senza nozze
ora e per sempre!

**Il Barone**
*(nell'atteggiamento di chi ha fretta)*
E allora? Chiacchiere di ragazza! Sono
[niente!
Ora permetta!
*(Prende Sophie per mano.)*

**Octavian**
*(sich breit vor die Tür stellend)*
Wenn nur so viel in Ihm ist
von einem Cavalier,
so wird Ihm wohl genügen,
was Er g'hört hat von mir.

**Baron**
*(tut, als hörte er ihn nicht, zu Sophie:)*
Gratulier' Sie sich nur, daß ich ein Aug'
[zudrück'!
Daran mag Sie erkennen, was ein Cavalier
[ist!
*(Er macht Miene, mit ihr an Octavian vorbeizukommen.)*

**Octavian**
*(schlägt an seinen Degen)*
Wird doch wohl ein Mittel geben,
Seinesgleichen zu bedeuten!

**Baron**
*(der Sophie nicht losläßt, sie jetzt vorschiebt gegen die Tür)*
Ei, schwerlich, wüßte nicht!

**Octavian**
*(losbrechend)*
Ich acht' Ihn mit nichten
für einen Cavalier!

**Baron**
*(mit Grandezza)*
Wahrhaftig, wüßt ich nicht, daß Er mich
[respektiert,
und wär' Er nicht verwandt, es wär' mir jetzo
[schwer,
daß ich mit Ihm nicht übereinander käm'!
*(Er macht Miene, Sophie mit scheinbarer Unbefangenheit gegen die Mitteltür zu führen, nachdem die beiden Italiener ihm lebhafte Zeichen gegeben haben, diesen Weg zu nehmen.)*
Komm Sie! Geh'n zum Herrn Vater dort
[hinüber!
Ist bereits der nähere Weg!

**Octavian**
Ich hoff', Er kommt vielmehr jetzt mit mir
[hinters Haus,
ist dort ein recht bequemer Garten.

**Baron**
*(setzt seinen Weg fort, mit gespielter Unbefangenheit Sophie an der Hand nach jener Richtung zu führen bestrebt, über die Schulter zurück:)*
Bewahre, wär' mir jetzo nicht genehm.
Laß um Alls den Notari nicht warten.
Wär' gar ein Affront für die Jungfer Braut!

**Octavian**
*(faßt ihn am Ärmel)*
Beim Satan, Er hat eine dicke Haut!

**Octavian**
*(ponendosi davanti alla porta, a braccia aperte)*
Se solo tanto è in Lei
di un vero cavaliere,
Le è sufficiente certo
ciò che ha udito da me.

**Il Barone**
*(come se non avesse udito, dice a Sophie:)*
Stia contenta soltanto che ora chiudo un
[occhio!
Ecco dove Ella vede un vero cavaliere!

*(Fa l'atto di avanzare con Sophie, scansando Octavian.)*

**Octavian**
*(pone mano alla spada)*
Ci sarà pure un mezzo
per farla capire a gente come Lei!

**Il Barone**
*(che non lascia Sophie, la spinge davanti a sé verso la porta)*
Non credo, non saprei!

**Octavian**
*(prorompendo)*
Non La ritengo affatto
un vero cavaliere!

**Il Barone**
*(con grandezza)*
Davvero non direi che Ella mi rispetti,

e se non fosse un congiunto, mi sarebbe
[difficile
adesso non scontrarmi con Lei!
*(Con apparente disinvoltura fa l'atto di condurre Sophie verso la porta centrale, dopo che gli Italiani gli hanno fatto vivacemente segno di prendere quella via.)*

Venga! Andiamo da Suo padre per di là!

È la via più breve, mi pare!

**Octavian**
Spero invece che Lei scenda con me dietro la
[casa,
c'è un giardino adattissimo.

**Il Barone**
*(continua a camminare, sforzandosi con simulata disinvoltura di condurre Sophie in quella direzione, e dice girandosi:)*

Dio guardi, ora mi è scomodo.
Non voglio affatto che il notaio aspetti.
Poi sarebbe un affronto alla promessa sposa!

**Octavian**
*(lo afferra per la manica)*
Diavolo, pelle dura è la Sua!

Auch dort die Tür passiert Er mir nicht!
Ich schrei's Ihm jetzt in Sein Gesicht:
Ich acht' Ihn für einen Filou,
einen Mitgiftjäger,
einen durchtriebenen Lügner und
[schmutzigen Bauer,
einen Kerl ohne Anstand und Ehr'!
Und wenns sein muß, geb' ich Ihm auf dem
[Fleck die Lehr'!
*(Sophie hat sich vom Baron losgerissen und ist hinter Octavian zurückgesprungen. Sie stehen links, ziemlich vor der Tür.)*

**Baron**
*(steckt zwei Finger in den Mund und tut eine gellenden Pfiff. Dann)*
Was so ein Bub' in Wien mit siebzehn Jahr
schon für ein vorlaut' Mundwerk hat.
*(Er sieht sich nach der Mitteltür um.)*
Doch Gott sei Lob, man kennt in hiesiger
[Stadt
den Mann, der vor Ihm steht,
halt bis hinauf zu kaiserlicher Majestät!
Man ist halt, was man ist, und braucht's nicht
[zu beweisen.
Das laß' Er sich gesagt sein und geb' mir den
[Weg da frei.
*(Die Lerchenauische Livree ist vollzählig in der Mitteltür aufmarschiert; er vergewissert sich dessen durch einen Blick nach rückwärts. Er rückt jetzt gegen die beiden vor, entschlossen, sich Sophiens und des Ausganges zu bemächtigen.)*
Wär' mir wahrhaftig Leid, wenn meine Leut'
[dahinten...

**Octavian**
*(wütend)*
Ah, untersteht' Er sich, seine Bedienten
hineinzumischen in unsern Streit.
Jetzt zieh' Er oder gnad' Ihm Gott!
*(Er zieht. Die Lerchenauischen, die schon einige Schritte vorgerückt waren, werden durch diesen Anblick einigermaßen unschlüssig und stellen ihren Vormarsch ein. Der Baron tut einen Schritt, sich Sophiens zu bemächtigen. Octavian schreit ihn an:)*
Zum Satan, zieh' Er oder ich stech' Ihn
[nieder!

**Sophie**
Ach Gott! Was wird denn jetzt geschehn?

**Baron**
*(retiriert etwas)*
Vor einer Dame, pfui! So sei Er doch
[gescheit!
*(Octavian fährt wütend auf ihn los. Baron zieht, fällt ungeschickt aus und hat schon die Spitze von Octavians Degen im rechten Oberarm. Die Lerchenauischen stürzen vor. Baron indem er den Degen fallen läßt)*

Anche la porta là Lei non la passa!
Ora Glielo grido sul viso:
io La credo un filou,
un cacciatore di dote,
un astuto impostore e un sudicio villano,

un tipo senza decenza e senza onore!
Se deve essere, Le insegno la lezione qui sul
[posto!
*(Sophie si è slacciata dal Barone e si è precipitata dietro Octavian. Restano a sinistra, quasi davanti alla porta.)*

**Il Barone**
*(si ficca due dita in bocca e lancia un fischio sonoro. Poi)*
Guarda, un pupo a Vienna di diciassette anni
che insolente linguaccia sa già essere.
*(Gira gli occhi verso la porta di mezzo.)*
Ma, grazie a Dio, in questa città tutti
[conoscono
l'uomo che Le sta innanzi,
senz'altro fino a Sua Maestà Imperiale!
Si è quel che si è e non occorre prova.

Se lo tenga per detto e ora mi dia il passo.

*(La livrée del Barone si è schierata al completo nella porta di mezzo; egli se n'è accertato con un'occhiata alle sue spalle. Adesso procede verso i due, risoluto ad assicurarsi Sophie e l'uscita.)*

Mi dispiacerebbe davvero se là dietro i miei
[uomini...

**Octavian**
*(furibondo)*
E Lei ha il coraggio di mischiare
i Suoi servi alla nostra contesa.
Tragga la spada o Iddio l'assista!
*(Trae la spada. A questa vista gli uomini del Barone, che s'erano già avanzati di alcuni passi, restano un po' incerti e interrompono l'avanzata. Il Barone fa un passo per impossessarsi di Sophie. Octavian gli urla:)*

Per il demonio, tragga la spada o La
[trapasso a morte!

**Sophie**
Dio mio, e ora che succede?

**Il Barone**
*(indietreggia un poco)*
C'è una signora, vergogna! E faccia il bravo!

*(Octavian gli si lancia contro furente. Il Barone estrae la spada, fa una sortita malaccorta e immediatamente la punta della spada di Octavian gli arriva sull'omero destro. I suoi servi accorrono. Il Barone mentre lascia cadere la spada)*

Mord! Mord! Mein Blut, zu Hilfe! Mörder!
[Mörder! Mörder!
*(Die Diener stürzen alle zugleich auf Octavian los. Dieser springt nach rechts hinüber und hält sie sich vom Leib, indem er seinen Degen blitzschnell um sich kreisen läßt. Der Almosenier, Valzacchi und Annina eilen auf den Baron zu, den sie stützen und auf einen der Stühle in der Mitte niederlassen. Der Baron von den Italienern und seinen Dienern umgeben und dem Publikum verstellt)*
Ich hab' ein hitzig' Blut! Um Ärzt'! Um
[Leinwand!
Verband her! Um Polizei! Um Polizei!
Ich verblut' mich auf eins, zwei, drei!
Aufhalten den! Um Polizei! Um Polizei! Um
[Polizei!

**Die Lerchenauischen**
*(indem sie mit mehr Ostentation als Entschlossenheit auf Octavian eindringen)*
Den haut's z'samm! Den haut's z'samm!
Spinnweb her! Feuerschwamm!
Reißt's ihm den Spadi weg!
Schlagt's ihn tot auf'm Fleck!
*(Die sämtliche Faninalsche Dienerschaft, auch das weibliche Hausgesinde, Küchenpersonal, Stallpagen sind zur Mitteltür hereingeströmt.)*

**Annina**
*(auf sie zu harangierend)*
Der junge Cavalier
und die Fräulein Braut, versteht's?
waren im Geheimen
schon recht vertraut, versteht's?
*(Valzacchi und der Almosenier ziehen dem Baron, der fortwährend stöhnt, seinen Rock aus.)*

**Die Faninalsche Dienerschaft**
G'stochen is einer? Wer?
Der dort? Der fremde Herr?
Welcher? Der Bräutigam?
Packt's den Duellanten z'samm!
Welcher is der Duellant?
Der dort im weißen G'wand!
Wer, der Rosenkavalier?
Wegen was denn? Wegen ihr?
Wegen der Braut?
Wegen der Liebschaft!
Angepackt! Niederg'haut!
Wütender Haß is!
Schaut's nur die Fräulein an,
schaut's wie sie blaß is!

**Sophie**
*(links vorn)*
Alles geht durcheinand!
Furchtbar war's, wie ein Blitz,
wie er's erzwungen hat!
Ich spür' nur seine Hand,
die mich umschlungen hat!

Un delitto! Un delitto! Il sangue, aiuto!
[Assassino! Assassino! Assassino!
*(I servi si buttano su Octavian. Questi balza verso destra e li tiene a distanza roteando intorno a sé la spada come un fulmine. L'elemosiniere, Valzacchi e Annina accorrono dal Barone per sostenerlo e poi depositarlo su una delle sedie nel mezzo. Il Barone circondato dagli Italiani e dai suoi e invisibile al pubblico)*

Sono di sangue caldo! I medici! Le garze!

Qui fasce! Polizia! Polizia!
In un momento resto dissanguato!
Tenetelo! Polizia! Polizia! Polizia!

**Quelli di Lerchenau**
*(incalzando Octavian più per ostentazione che per decisione)*
A pezzi, fatelo a pezzi!
Portate mussola! E muffa caustica!
Strappategli la spada!
Stendetelo qui morto!
*(Tutta la servitù di Faninal, anche le fantesche, i cucinieri, gli stallieri, è arrivata a precipizio alla porta centrale.)*

**Annina**
*(di loro, arringandoli)*
Il cavaliere giovane
e la signorina fidanzata, capito?
in segreto
s'erano già bene intesi, capito?
*(Valzacchi e l'elemosiniere tolgono la marsina al Barone, che geme senza sosta.)*

**La servitù di Faninal**
Qualcuno è ferito? E chi è?
Laggiù, il signore forestiero?
Quale, dunque? Lo sposo?
Prendete l'aggressore!
Qual è l'aggressore?
Quello vestito di bianco!
Il cavaliere della rosa, lui?
Per quale motivo? Per lei?
Per la promessa sposa?
Per una tresca!
Preso! Steso!
È odio scatenato!
Guardate la ragazza,
guardatela in che stato!

**Sophie**
*(davanti, a sinistra)*
Tutto ora si confonde!
Era tremendo, un fulmine,
come ha sbandato tutti!
Vedo solo il suo braccio
che a sé mi ha stretto!

Ich verspür' nichts von Angst,
Ich verspür nichts von Schmerz,
nur das Feuer, seinen Blick,
durch und durch, bis ins Herz!

**Octavian**
*(indem er sich seine Angreifer vom Leib hält)*
Wer mir zu nah kommt,
der lernt beten!
Was da passiert ist,
kann ich vertreten!

**Die Lerchenauischen**
*(lassen von Octavian ab und gehen auf die ihnen zunächst stehenden Mägde handgreiflich los)*
Leinwand her! Verband machen!
Fetzen aus'm G'wand machen!
Vorwärts, keine Spanponaden,
Leinwand her für Seine Gnaden!
*(Sie machen Miene, sich zu diesem Zweck der Hemden der jüngeren und hübscheren Mägde zu bemächtigen. Handgemenge, bis Faninal beginnt. In diesem Augenblick kommt die Duenna, die fortgestürzt war, zurück, atemlos, beladen mit Leinwand; hinter ihr zwei Mägde mit Schwamm und Wasserbecken. Sie umgeben den Baron mit eifriger Hilfeleistung.)*

**Duenna**
So ein fescher Herr! So ein groß Malheur!
So ein schwerer Schlag! So ein Unglückstag!

**Sophie**
*(Octavian verzweifelt zurufend)*
Liebster!

**Octavian**
*(Sophie verzweifelt zurufend)*
Liebste!
*(Faninal kommt zur Tür links hereingestürzt, hinter ihm der Notar und der Schreiber, die in der Tür ängstlich stehen bleiben.)*

**Baron**
*(man hört seine Stimme, ohne viel von ihm zu sehen)*
Ich kann ein jedes Blut mit Ruhe seh'n,
bloß das meinig nicht! Oh! Oh!
*(die Duenna anschreiend)*
So tu Sie doch was gescheidt's, so rett' Sie
[doch mein Leben!
Oh! Oh!
*(Sophie ist, wie sie ihres Vaters ansichtig wird, nach rechts vorne hingelaufen, steht neben Octavian, der nun seinen Degen einsteckt.)*

**Annina**
*(knixend und eifrig zu Faninal, links vorn)*

Der junge Cavalier

Angoscia non ne sento,
dolore non ne sento,
sento il fuoco, il suo sguardo
giù giù, fino nel cuore!

**Octavian**
*(mentre tiene a distanza gli assalitori)*
Chi mi si accosta,
al cielo chiede aiuto!
Mi dico responsabile
di quello che è accaduto!

**Quelli di Lerchenau**
*(lasciano perdere Octavian e corrono con ogni energia verso le donne che stanno lì presso)*
Portate stoffe! Fate le bende!
Strappate strisce dai vostri abiti!
Via, via, coraggio, non fate storie!
Portate bende per Sua Eccellenza!
*(Si apprestano a impadronirsi, per il loro scopo, delle camicie delle ragazze più giovani e più carine. Tumulto fino a quando comincia a parlare Faninal. In questo momento la Duegna, che si era allontanata di corsa, rientra carica di bende, ansimante; dietro di lei due ragazze con spugna e catinella. Tutte circondano il Barone con sollecita assistenza.)*

**La Duegna**
Un signore così fine! Quale grande sventura!
Quale colpo tremendo! Che giorno
[disgraziato!

**Sophie**
*(chiamando disperata Octavian)*
Amato!

**Octavian**
*(chiamando disperato Sophie)*
Amata!
*(Faninal entra a precipizio dalla porta di sinistra, dietro di lui il notaio e lo scrivano, che restano fermi sulla porta, spaventati.)*

**Il Barone**
*(se ne ode la voce, senza che se ne veda gran che)*
Resto calmo se vedo il sangue di chiunque,
ma non il mio! Oh! Oh!
*(urlando alla Duegna)*
Ma faccia qualcosa di utile, mi salvi,
[dunque, la vita!
Oh! Oh!
*(Sophie, come ha scorto suo padre, è corsa a destra sul davanti e sta ferma accanto a Octavian, che ora ripone la spada.)*

**Annina**
*(a sinistra sul davanti, inchinandosi parla zelante a Faninal)*
Il cavaliere giovane

und die Fräulein Braut, Gnaden,
waren im Geheimen
schon recht vertraut, Gnaden!
Wir voller Eifer
für'n Herrn Baron, Gnaden!
haben sie betreten
in aller Devotion, Gnaden!

**Faninal**
*(schlägt die Hände überm Kopf zusammen und bricht aus:)*
Herr Schwiegersohn! Wie ist Ihm denn? Mein
[Herr und Heiland!
Daß Ihm in mein' Palais das hat passieren
[müssen!
Gelaufen um den Medicus! Geflogen!
Meine zehn teuren Pferd' zu Tod gehetzt!
Ja, hat denn Niemand von meiner Livree
dazwischen fahren mögen?! Füttr' ich dafür

ein Schock baumlange Lackeln, daß mir
[solche Schand'
passieren muß in meinem neuchen
[Stadtpalais?
*(auf Octavian zu, mit unterdrücktem Zorn)*
Hätt' wohl von Euer Liebden eines and'ren
[Anstands mich verseh'n!

**Baron**
*(stönend)*
Oh! Oh!

**Faninal**
*(zum Baron hin)*
Oh, um das schöne freiherrliche Blut, was
[auf den Boden rinnt!
*(gegen Octavian hin)*
O pfui! So eine ordinäre Metzgerei.

**Baron**
Hab' halt so ein jung' und hitzig' Blut.
Ist nicht zum Stillen! Oh!

**Faninal**
*(auf Octavian losgehend, verbissen, heftig)*
War mir von Euer Liebden hochgräflichen
[Gegenwart allhier –
wahrhaftig einer andern Freud' gewärtig.

**Octavian**
*(höflich)*
Er muß mich pardonnieren.
Bin außer Maßen sehr betrübt über den
[Vorfall.
Bin aber außer Schuld. Zu einer mehr
[gelegenen Zeit
erfahren Euer Liebden wohl den Hergang
aus Ihrer Fräulein Tochter Mund.

**Faninal**
*(sich mühsam beherrschend)*
Da möcht' ich recht sehr bitten!

e la signorina fidanzata, Eccellenza,
in segreto
s'erano già bene intesi, Eccellenza!
Noi tutto zelo
per il signor Barone, Eccellenza!
li abbiamo sorpresi
con tutto il rispetto, Eccellenza!

**Faninal**
*(si mette le mani nei capelli ed esplode:)*

Signor genero! Come sta, dica! Signore mio
[benedetto!
Che sia toccato a Lei tutto ciò nel mio
[palazzo!
Di corsa dal medico! In volata!
Frustati a sangue i dieci cavalli migliori!
Certo, dei miei domestici nessuno
poteva mettersi in mezzo?! Per questo io
[ingrasso
un mucchio di rozzi bietoloni, perché uno
[scandalo tale
mi toccasse nel mio nuovo palazzo
[cittadino?
*(rivolto a Octavian, con collera soffocata)*
Mi sarei attesa da Vostra Grazia davvero
[tutt'altra educazione!

**Il Barone**
*(gemendo)*
Oh! Oh!

**Faninal**
*(rivolto al Barone)*
Oh, quel bel sangue nobile che bagna il
[pavimento!
*(contro Octavian)*
Vergogna! Questa è volgare macelleria.

**Il Barone**
Sono di sangue giovane e caldo.
Niente lo può arrestare! Oh!

**Faninal**
*(aspro, furente, aggredendo Octavian)*
Qui dalla nobile presenza di Vostra Grazia –

mi pregustavo tutt'altra gioia.

**Octavian**
*(cortesemente)*
Ella mi deve perdonare.
Per l'incidente sono afflitto oltre misura.

Ma sono senza colpa. In un momento più
[adatto
saprà la Vostra Grazia bene i fatti
dalla bocca della signorina Sua figlia.

**Faninal**
*(contenendosi a fatica)*
Non chiederei di meglio!

**Sophie**
*(entschlossen)*
Wie Sie befehlen, Vater. Werd' Ihnen Alles
[sagen.
Der Herr dort hat sich nicht so, wie er sollt',
[betragen.

**Faninal**
*(zornig)*
Ei, von wem red't Sie da? Von Ihrem Herrn
[Zukünft'gen?
Ich will nicht hoffen, wär' mir keine Manier.

**Sophie**
*(ruhig)*
Ist nicht der Fall. Seh' ihn mit nichten an
[dafür.

**Faninal**
*(immer zorniger)*
Sieht ihn nicht an?

**Sophie**
Nicht mehr. Bitt' Sie dafür um gnädigen
[Pardon.

**Faninal**
*(zuerst dumpf vor sich hin [dann in helle Wut] ausbrechend)*
Sieht ihn nicht an. Nicht mehr. Mich um
[Pardon!
Liegt dort gestochen.
*(höhnisch)*
Steht bei ihr. Der Junge.
*(ausbrechend)*
Blamage! Mir auseinander meine Eh'.
Alle Neidhammeln von der Wieden und der
[Leimgruben
auf! In der Höh! Der Medicus. Stirbt mir
[womöglich.
*(auf Sophie zu, in höchster Wut)*
Sie heirat' ihn!
*(Der Arzt tritt ein und begibt sich sofort zum Baron, um ihn zu verbinden. Faninal auf Octavian zu, indem der Respekt vor dem Grafen Rofrano seine Grobheit zu einer knirschenden Höflichkeit herabdämpft.)*
Möcht' Euer Liebden recht in aller
[Devotion
gebeten haben, schleunig sich von hier zu
[retirieren,
und nimmer wieder zu erscheinen!
*(zu Sophie)*
Hör' Sie mich!
Sie heirat' ihn, und wenn er sich verbluten
[tät',
so heirat' Sie ihn als Toter!
*(Der Arzt zeigt durch eine beruhigende Gebärde, daß der Verwundete sich in keiner Gefahr befindet. Octavian sucht nach seinem Hut, der unter die Füße der Dienerschaft geraten war. Eine Magd überreicht ihm knixend den Hut. Faninal macht Octavian eine*

**Sophie**
*(decisa)*
Come comanda, padre. Le dirò tutto.

Quel signore là non ha agito come doveva.

**Faninal**
*(con ira)*
Ehi, di chi parlate Voi? Del Vostro
[fidanzato?
Spero di no, ché non mi sembra il modo.

**Sophie**
*(tranquilla)*
Non è il mio caso. Per me colui non è più
[nulla.

**Faninal**
*(con ira sempre maggiore)*
Non è più nulla?

**Sophie**
No, nulla più. La supplico di darmene
[indulgenza.

**Faninal**
*(dapprima cupo tra sé, prorompendo [poi in furore aperto])*
Non è più nulla. Non più. La mia indulgenza!

Là disteso ferito.
*(con asprezza)*
E sta con lei. Il ragazzo.
*(prorompendo)*
Che offesa! Il mio matrimonio a pezzi.
Tutti i gelosi della Wiede e Leimgrube

felici, trionfanti! Il medico. Come niente mi
[muore.
*(a Sophie, nel massimo furore)*
Ve lo sposate!
*(Entra il medico e si avvicina subito al Barone per fasciarlo. Faninal si rivolge a Octavian, mentre il rispetto per il Conte Rofrano attutisce la sua rudezza in stridula cortesia.)*

Con tutto il riguardo vorrei pregare

la Grazia Vostra di ritirarsi in fretta,

e di mai più comparire!
*(a Sophie)*
Ascoltatemi Voi!
Ve lo sposate, e caso mai si dissangua,

lo sposate da morto!
*(Con gesti rassicuranti il medico fa intendere che il ferito non corre nessun pericolo. Octavian cerca il cappello, che era finito sotto i piedi della servitù. Una ragazza gli porge il cappello con un inchino. Faninal fa a Octavian una riverenza esageratamente cortese,*

*Verbeugung, übertrieben höflich, aber unzweideutig. Octavian muß wohl gehen, möchte aber gar zu gern Sophie noch ein Wort sagen. Er erwidert zunächst Faninals Verbeugung durch ein gleich tiefes Compliment.)*

**Sophie**
*(beeilt sich das folgende noch zu sagen, solange Octavian es hören kann. [Mit einer Reverenz])*
Heirat' den Herrn dort nicht lebendig und
[nicht tot!
Sperr' zuvor in meine Kammer mich ein.

**Faninal**
*(in Wut und nachdem er abermals eine wütende Verbeugung gegen Octavian gemacht hat, die Octavian prompt erwidert)*
Ah! Sperrst dich ein! Sind Leut' genug im
[Haus,
die dich in Wagen tragen werden.

**Sophie**
*[(mit einem neuen Knix)]*
Spring' aus dem Wagen noch, der mich zur
[Kirche fährt!

**Faninal**
*(mit dem gleichen Spiel zwischen ihm und Octavian, der immer einen Schritt gegen den Ausgang tut, aber von Sophie in diesem Augenblick nicht los kann)*
Ah! Springst noch aus dem Wagen! Na, ich
[sitz' neben dir,
und werde dich schon halten!

**Sophie**
*[(mit einem neuen Knix)]*
Geb' halt dem Pfarrer am Altar
Nein anstatt Ja zur Antwort!
*(Der Haushofmeister indessen macht die Leute abtreten. Die Bühne leert sich. Nur die Lerchenauischen bleiben bei ihrem Herrn zurück.)*

**Faninal**
*[(mit dem gleichem Spiel)]*
Ah! Gibst Nein anstatt Ja zur Antwort.
Ich steck' dich in ein Kloster. Stante pede!
Marsch! Mir aus meinen Augen! Lieber
[heut' als morgen!
Auf Lebenszeit!

**Sophie**
*[(erschrocken)]*
Ich bitt' Sie um Pardon! Bin doch kein
[schlechtes Kind!
Vergeben Sie mir nur dies eine Mal.

**Faninal**
*(halt sich in Wut die Ohren zu)*
Auf Lebenszeit! Auf Lebenszeit!

*ma indiscutibile. Octavian deve andare, però vorrebbe intensamente dire ancora una parola a Sophie. Prima di tutto risponde alla riverenza di Faninal, con un gesto di ossequio altrettanto profondo.)*

**Sophie**
*(si affretta a dire ancora questo, perché Octavian abbia il tempo di udirlo. [Con un inchino])*
Quel signore io non lo sposo né vivo né
[morto!
Prima mi chiudo dentro in camera.

**Faninal**
*(con furore e dopo che ha fatto verso Octavian un altro inchino iroso, al quale Octavian risponde subito)*
Ah! Ti chiudi dentro! Ci son servi
[abbastanza in questa casa
che potranno trascinarti in carrozza.

**Sophie**
*[(con una nuova riverenza)]*
Salto anche dalla carrozza che mi conduce in
[chiesa!

**Faninal**
*(ripete la stessa scena tra lui e Octavian, il quale fa ancora un passo verso l'uscita, ma in questo momento non sa staccarsi da Sophie)*

Ah! Anche dalla carrozza salti! Sì, ti siedo
[vicino,
e sta' sicura, ti tengo!

**Sophie**
*[(con una nuova riverenza)]*
Al curato all'altare
do un no invece di sì come risposta!
*(Il primo Maggiordomo, intanto, fa allontanare la gente. La scena si vuota. Solo quelli di Lerchenau restano vicini al loro signore.)*

**Faninal**
*[(sempre la stessa scena)]*
Ah! Dài un no invece di sì come risposta.
Io ti ficco in convento. Stante pede!
Marsch! Via dai miei occhi! Meglio adesso
[che poi!
Tutta la vita!

**Sophie**
*[(spaventata)]*
Chiedo la Sua indulgenza! Non sono certo
[una figlia cattiva!
Mi perdoni soltanto questa volta.

**Faninal**
*(si chiude le orecchie, furibondo)*
Tutta la vita! Tutta la vita!

**Octavian**
*(schnell halblaut)*
Sei Sie nur ruhig, Liebste, um Alles!
Sie hört von mir!
*(Die Duenna stößt Octavian, sich zu entfernen.)*

**Faninal**
Auf Lebenszeit!

**Duenna**
*(zieht Sophie mit sich nach rechts)*
So geh' doch nur dem Vater aus den Augen!
*(Zieht sie zur Tür rechts hinaus, schließt die Tür. [Octavian ist zur Mitteltür abgegangen. Baron, umgeben von seiner Dienerschaft, der Duenna, zwei Mägden, den Italienern und dem Arzt, wird auf einem aus Sitzmöbeln improvisierten Ruhebett jetzt in ganzer Gestalt sichtbar.])*

**Faninal**
*[(schreit nochmals durch die Türe rechts, durch die Sophie abgegangen ist)]*
Auf Lebenszeit!
*(Eilt dann dem Baron entgegen.)*
Bin überglücklich! Muß Euer Liebden
[embrassieren!

**Baron**
*(dem er bei der Umarmung am Arm wehgetan)*
Oh! Oh! Jesus, Maria!

**Faninal**
*(nach rechts hin, in neuer Wut)*
Luderei! Ins Kloster!
*(nach der Mitteltür)*
Ein Gefängnis!
Auf Lebenszeit!

**Baron**
Is gut! Is gut! Ein Schluck von was zu
[trinken.

**Faninal**
Ein Wein? Ein Bier? Ein Hyppokras mit
[Ingwer?
*(Der Arzt macht eine ängstlich abwehrende Bewegung. Faninal jammernd)*
So einen Herrn zurichten miserabel,
in meinem Stadtpalais! Sie heirat' Ihn um
[desto früher!
Bin Manns genug!

**Baron**
*(matt)*
Is gut!

**Faninal**
*(nach der Tür rechts, in aufflammender Wut)*
Bin Manns genug!

**Octavian**
*(rapido a mezza voce)*
Si calmi, amore mio, La supplico!
Avrà un mio cenno!
*(La Duegna spinge Octavian ad allontanarsi.)*

**Faninal**
Tutta la vita!

**La Duegna**
*(trascina con sé Sophie verso destra)*
Ma togliti dagli occhi tuo padre!
*(Trascina Sophie per la porta a destra che poi chiude. [Octavian è uscito per la porta centrale. Circondato dalla sua servitù, dalla Duegna e due ragazze, dagli Italiani e dal medico, il Barone è ora ben visibile in tutta la figura su un giaciglio creato alla meglio con alcune sedie.])*

**Faninal**
*[(grida ancora verso la porta di destra, dalla quale è uscita Sophie)]*
Tutta la vita!
*(Si affretta verso il Barone.)*
Sono così felice! Devo abbracciare la
[Grazia Vostra!

**Il Barone**
*(al quale Faninal ha causato dolore con l'abbraccio)*
Oh! Oh! Gesù, Maria!

**Faninal**
*(verso destra, con nuovo furore)*
Svergognata! In convento!
*(verso la porta centrale)*
Una prigione!
Tutta la vita!

**Il Barone**
Bene, bene così! Da bere, un sorso di
[qualcosa.

**Faninal**
Del vino? Della birra? Un amaro con
[zenzero?
*(Il medico fa un segno di diniego con preoccupazione. Faninal lamentoso)*
Ridurre un gentiluomo in questo stato,
nel mio palazzo! Colei sarà Sua moglie
[anche più presto!
Parola d'uomo!

**Il Barone**
*(debole)*
Bene!

**Faninal**
*(verso la porta di sinistra, con acceso furore)*
Parola d'uomo!

**Baron**
Is gut!

**Faninal**
*(zum Baron)*
Küß' Ihm die Hand für seine Güt' und
[Nachsicht.
Gehört alls Ihm im Haus. Ich lauf', ich bring'
[Ihm –
*(nach rechts)*
Ein Kloster ist zu gut.
*(zum Baron)*
Sei'n außer Sorg'.
*(sehr devot)*
Weiß, was ich Satisfaction Ihm schuldig bin.
*(Stürzt ab. [Desgleichen gehen Duenna und Mägde ab. Die beiden Italiener sind schon während des Obigen fortgeschlichen.])*

**Baron**
*(mit seiner Dienerschaft und dem Arzt allein [halb aufgerichtet])*
Da lieg' ich! Was einem Cavalier nit alls
[passieren kann
in dieser Wienerstadt.
Wär' nicht mein Gusto hier. Da ist ein' gar
[zusehr in Gottes Hand.
Wär' lieber daheim.
*(Ein Diener ist aufgetreten, eine Kanne Wein zu servieren. Baron macht eine Bewegung, wodurch sich ihm der Schmerz im Arm erneuert.)*
Oh! Oh! Der Satan! Oh! Oh!
[Sakermentsverfluchter Bub'!
Nit trocken hinter'm Ohr und fuchtelt mit'n
[Spadi.
*(in immer größerer Wut)*
Wällischer Hundsbub' das! Dich sollt' ich
[nur erwischen,
in' Hundezwinger sperr' ich dich ein, bei
[meiner Seel',
in' Hühnerstall, in' Schweinekofen –
tät' dich couranzen! Sollst alle Engel singen
[hör'n.

**Die Lerchenauischen**
*(nehmen sofort eine sehr drohende und gefährliche Haltung, mit der Richtung gegen die Tür, durch die Octavian abgegangen. Gedämpft)*
Wenn ich dich erwisch',
du liegst unterm Tisch,
wart', dich richt' ich zu,
wällischer Filou!

**Baron**
*(zu dem Faninalschen Diener, der aufwartet)*
Schenk' er mir ein da, schnell!
*(Der Arzt schenkt dem Baron ein und präsentiert den Becher. Baron allmählich in besserer Laune)*
Und doch, muß lachen, wie sich so ein
[Loder

**Il Barone**
Bene!

**Faninal**
*(al Barone)*
Bacio le mani per la bontà e clemenza.

Nella mia casa Le appartiene tutto. Corro,
[Le porto –
*(verso destra)*
Il convento va bene.
*(al Barone)*
Lei stia tranquillo.
*(molto umilmente)*
So quale soddisfazione Le è dovuta.
*(Si precipita fuori. [Escono anche la Duegna e le ragazze. Durante la scena precedente sono sgusciati via i due Italiani.])*

**Il Barone**
*(rimasto solo con i suoi servitori e con il medico [sollevandosi un po'])*
Eccomi qua! A un cavaliere che cosa mai
[non capita
in questa grande Vienna.
Qui non mi piacerebbe. Tutto è troppo
[affidato alla grazia di Dio.
Vorrei essere a casa.
*(È entrato un cameriere per servire una brocca di vino. Il Barone vuole bere e fa un gesto che gli provoca il dolore al braccio.)*

Oh! Oh! Demonio! Oh! Oh! Ragazzo
[maledetto!
Ha ancora il latte in bocca e sventola la
[spada.
*(con ira sempre maggiore)*
Quel cagnetto italiano! Se solo potessi
[acchiapparti,
ti chiudo nel canile, sull'anima mia,

nel pollaio, nella stalla dei porci –
se ti pestassi! Ascolteresti i Serafini in cielo.

**Quelli di Lerchenau**
*(prendono subito un'attitudine torva e minacciosa in direzione della porta dalla quale è uscito Octavian. Con voce cupa)*

Quando t'ho preso,
finisci steso,
stendo la mano,
ladro italiano!

**Il Barone**
*(al cameriere di Faninal, che attende)*
Mi versi adesso, svelto!
*(Il medico versa e gli porge il calice. Il Barone con spirito via via migliore)*

Eppure mi fa ridere come un birbante

mit seinen siebzehn Jahr' die Welt
[imaginiert:
meint, Gott weiß, wie er mich
[contreveniert, –
ha ha! umgekehrt ist auch gefahren! Möcht'
[um all's nicht,
daß ich dem Mädel sein rebellisch'
[Aufbegehren nicht verspüret hätt'!
*(immer gemütlicher)*
's gibt auf der Welt nichts, was mich so
[enflammiert
und also vehement verjüngt als wie ein
[rechter Trotz.

**Die Lerchenauischen**
*(gedämpft)*
Wart', dich hau' i z'samm,
wällischer Filou,
wart', dich hau' i z'samm,
daß dich Gott verdamm'!

**Baron**
*[(zum Arzt gewandt)]*
Herr Medicus, verfüg' Er sich voraus!
Mach' Er das Bett
*(etwas zögernd)*
aus lauter Federbetten!
Ich komm', erst aber trink' ich noch!
[Marschier' Er nur indessen.
*(Der Arzt geht ab mit dem Leiblakai. Annina ist durch den Vorsaal hereingekommen und schleicht sich verstohlen heran, einen Brief in der Hand. Baron vor sich, den zweiten Becher leerend)*
Ein Federbett. Zwei Stunden noch zu Tisch.
[Werd' Zeitlang haben.
«Ohne mich, ohne mich, jeder Tag dir so
[bang,
mit mir, mit mir, keine Nacht dir zu lang.»

*(Annina stellt sich so, daß der Baron sie sehen muß, und winkt ihm geheimnisvoll mit dem Brief.)*
Für mich?

**Annina**
*(näher)*
Von der Bewußten.

**Baron**
Wer soll damit g'meint sein?

**Annina**
*(ganz nahe)*
Nur eigenhändig insgeheim zu übergeben.

**Baron**
Luft da!
*(Die Diener treten zurück, nehmen den Faninalschen ohne weiteres die Weinkanne ab und trinken sie leer.)*
Zeig' Sie den Wisch!
*(Reißt mit der Linken den Brief auf. Versucht*

s'immagina il mondo a diciassette anni:

Dio sa come, egli crede di poter
[contrastarmi, –
ah ah! È andata all'incontrario! E certo non
[vorrei,
non aver assaggiato nella bimba il suo
[ribelle umore!
*(sempre più sereno)*
E non c'è niente al mondo che mi dia tanto
[fuoco
e giovane vigore quanto un vero rifiuto.

**Quelli di Lerchenau**
*(con voce cupa)*
Bada, ti faccio a pezzi,
italiano birbante,
bada, ti faccio a pezzi,
e che Dio ti sbattezzi!

**Il Barone**
*[(volgendosi al medico)]*
Signor medico, vada Lei avanti!
E mi prepari il letto
*(con una certa esitazione)*
soltanto di piumini!
Arrivo, bevo ancora qualcosa. Intanto Lei
[proceda.
*(Il medico si allontana con il cameriere personale. Dall'antisala è arrivata Annina e scivola furtivamente dentro, una lettera in mano. Il Barone tra sé, vuotando il secondo bicchiere)*

Un bel piumino. Due ore per la cena. Sarà
[una noia.
«Senza me, senza me ogni giorno un
[crepacuore,
ma con me, ma con me ogni notte ha poche
[ore.»
*(Annina si piazza in modo che il Barone debba vederla e con la lettera gli fa cenni misteriosi.)*
Per me?

**Annina**
*(più vicina)*
Dalla ben nota.

**Il Barone**
Di chi mai parli?

**Annina**
*(vicinissima)*
Da consegnare a mano in gran segreto.

**Il Barone**
Aria voi!
*(I camerieri si ritirano, senza complimenti prendono la brocca del vino a quelli di Faninal e la tracannano tutta.)*
Mostratemi il biglietto!
*(Afferra la lettera con la sinistra. Tenta di leg-*

*ihn zu lesen, indem er ihn sehr weit von sich weghält.)*
Such' Sie in meiner Tasch' meine Brillen.
*(sehr mißtruisch)*
Nein! Such' Sie nicht. Kann sie
[Geschriebnes lesen?
Da!

**Annina**
*(nimmt den Brief und liest)*
«Herr Cavalier! Den morgigen Abend hätt' i
[frei.
Sie ham mir schon g'falln, nur g'schamt
hab i mi vor die fürstli'n Gnade,
weil i noch gar so jung bin. Das bewußte
[Mariandel,
Kammerzofel und Verliebte.
Wenn der Herr Cavalier den Namen nit
[schon vergessen hat.
I wart' auf Antwort.»

**Baron**
*(entzückt)*
Sie wart' auf Antwort!
Geht all's recht am Schnürl, so wie z' Haus'
und hat noch einen andren Schick dazu.
*(sehr lustig)*
Ich hab' halt schon einmal ein
[Lerchenauisch' Glück.
*(sehr vergnügt)*
Komm' Sie nach Tisch, geb' Ihr die Antwort
[nachher schriftlich.

**Annina**
Ganz zu Befehl, Herr Cavalier. Vergessen
[nicht die Botin?

**Baron**
*(sie überhörend, vor sich)*
«Ohne mich, ohne mich, jeder Tag dir so
[lang.»

**Annina**
*(dringlicher)*
Vergessen nicht der Botin, Euer Gnade!

**Baron**
Schon gut.
«Mit mir, mit mir, keine Nacht dir zu lang.»

*(Annina macht nochmals eine Gebärde des Geldforderns. Baron zu Annina)*
Das später. All's auf einmal. Dann zum
[Schluß.
Sie wart' auf Antwort. Tret' Sie ab indessen.

Schaff' Sie ein Schreibzeug in mein Zimmer
[hin dort drüben,
daß ich die Antwort dann diktier!
*(Annina ab, nicht ohne mit einer drohenden Gebärde hinter des Barons Rücken angezeigt zu haben, daß sie sich bald für seinen Geiz rächen werde. Baron tut noch einen letzten*

*gerla tenendola molto distante.)*

Cercatemi gli occhiali nella tasca.
*(diffidente)*
No! Non cercate. Lo capite uno scritto?

Eccolo!

**Annina**
*(prende la lettera e legge)*
«Signor Cavaliere! Sarei libera domani sera.

Voi mi piacevate assai, solo vergogna
avevo di Sua Eccellenza la Signora,
perché sono ragazzina proprio. La
[Mariandel che Voi sapete,
fantesca e innamorata.
Se il signor Cavaliere il nome non se l'è già
[scordato.
Aspetto una risposta.»

**Il Barone**
*(deliziato)*
Aspetta una risposta!
Davvero ogni cosa va liscia, come a casa
ma qui c'è in più un diverso buongusto.
*(molto allegro)*
Eccola sempre qua la fortuna dei
[Lerchenau.
*(soddisfatto)*
Venite dopo cena e Vi consegno una risposta
[scritta.

**Annina**
Signore, sempre agli ordini. Ma non si scorda
[l'ambasciatrice?

**Il Barone**
*(tra sé, fingendo di non udirla)*
«Senza me, senza me ogni giorno ha troppe
[ore.»

**Annina**
*(più insistente)*
Non si scordi dell'ambasciatrice, Eccellenza!

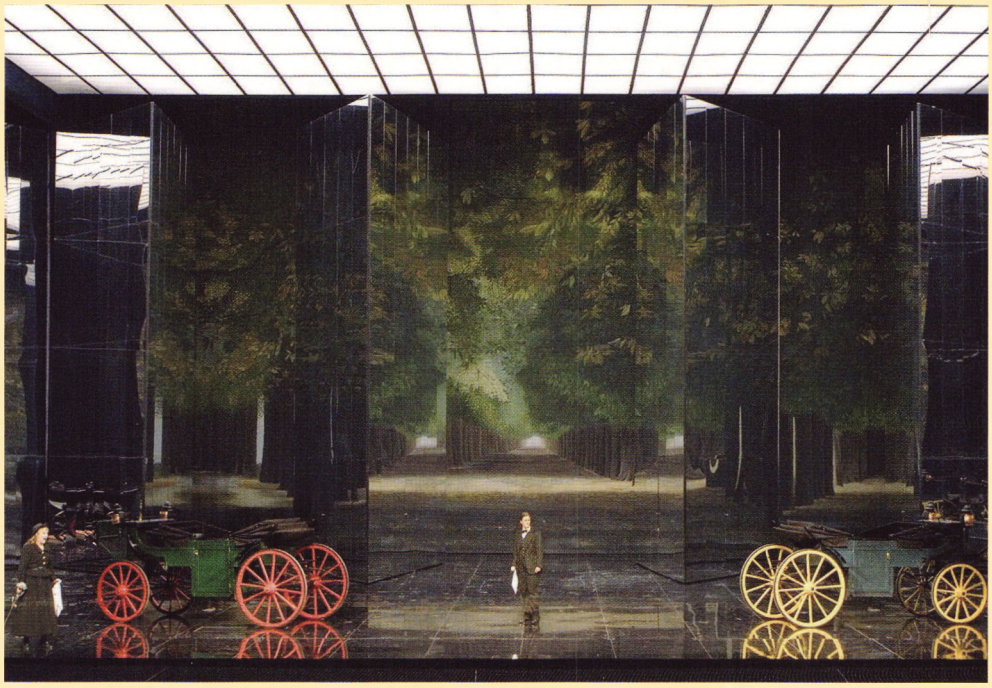
**Il Barone**
Bene così.
«Accanto a me, accanto a me ogni notte ha
[poche ore.»
*(Annina fa a gesti un'altra richiesta di soldi. Il Barone ad Annina)*
Ma dopo. Tutto insieme quando sarà fatta.

Quella aspetta un biglietto. Andatevene
[adesso.
Procurate che ci sia da scrivere nella stanza
[di sopra,
in modo che Vi detto la risposta!
*(Annina si allontana non senza aver dimostrato, con un gesto minaccioso alle spalle del Barone, che presto si vendicherà dell'avarizia di lui. Il Barone beve ancora un ultimo sorso,*

*Schluck, im Abgehen, von seinen Leuten begleitet, behaglich.)*
«Mit mir, mit mir, keine Nacht dir zu lang.»

*(Der Vorhang fällt langsam. Schluß des zweiten Aufzuges.)*

*poi, accompagnato dai suoi uomini, si avvia, calmo e placido, alla sua stanza.)*
«Ma con me, ma con me ogni notte ha poche [ore.»
*(Il sipario cala lentamente. Fine del secondo atto.)*



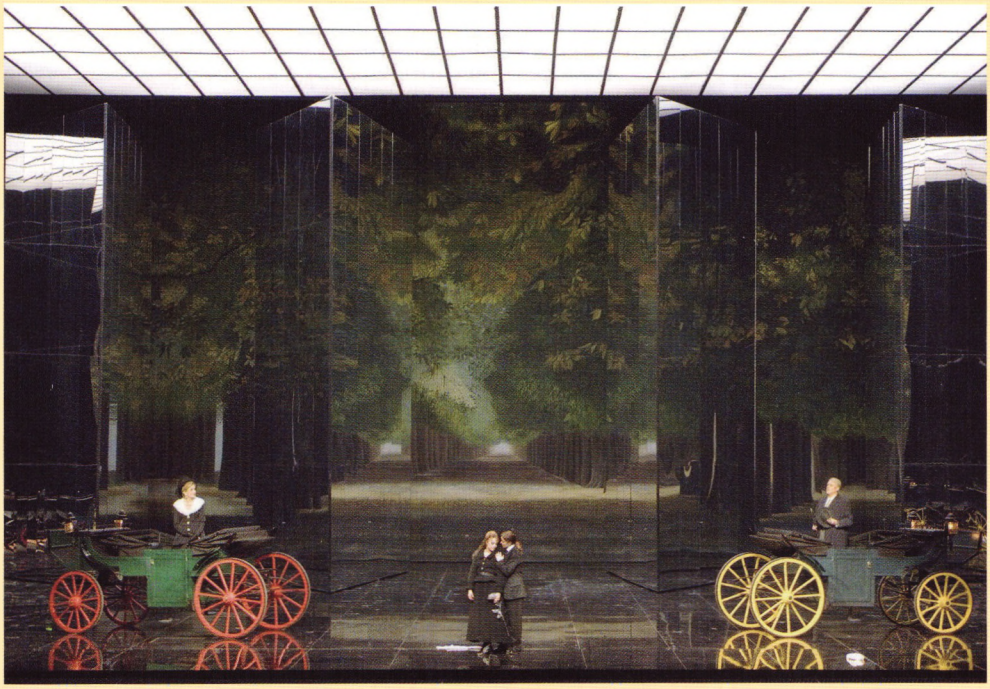


Foto Opéra National de Paris

## DRITTER AUFZUG

[Einleitung und Pantomime]

*Ein Extrazimmer in einem Gasthaus. Im Hintergrunde links ein Alkoven, darin ein Bett. Der Alkoven durch einen Vorhang verschließbar, der sich auf- und zuziehen läßt. Mitte links ein Kamin mit Feuer darin. Darüber ein Spiegel. Vorne links Türe ins Nebenzimmer. Gegenüber dem Kamin steht ein für zwei Personen gedeckter Tisch, auf diesem ein großer, vielarmiger Leuchter. In der Mitte rückwärts Türe auf den Korridor. Daneben rechts ein Büffet. Rechts rückwärts ein blindes Fenster, vorne rechts ein Fenster auf die Gasse. Armleuchter mit Kerzen auf dem Büffet, auf dem Kamin, sowie an den Wänden. Es brennt nur je eine Kerze in den Leuchtern auf dem Kamin. Das Zimmer halbdunkel. Annina steht da, als Dame in Trauer gekleidet. Valzacchi richtet ihr den Schleier, zupft da und dort das Kleid zurecht, tritt zurück, mustert sie, zieht einen Crayon aus der Tasche, untermalt ihr die Augen. Die Türe links wird vorsichtig geöffnet, ein Kopf erscheint, verschwindet wieder, dann kommt eine nicht ganz unbedenklich aussehende, aber ehrbar gekleidete Alte hereingeschlüpft, öffnet lautlos die Tür und läßt respektvoll Octavian eintreten, in Frauenkleidern, mit einem Häubchen, wie es die Bürgermädchen tragen. Octavian, hinter ihm die Alte, gehen auf die beiden anderen zu, werden sogleich von Valzacchi bemerkt, der in seiner Arbeit innehält und sich vor Octavian verneigt. Annina erkennt nicht sofort den Verkleideten, sie kann sich vor Staunen nicht fassen, knixt dann tief. Octavian greift in die Tasche (nicht wie eine Dame, sondern wie ein Herr, und man sieht, daß er unter dem Reifrock Männerkleider und Reitstiefel anhat, aber ohne Sporen) und wirft Valzacchi eine Börse zu. Valzacchi und Annina küssen ihm die Hände, Annina richtet noch an Octavians Brusttuch. Es treten auf fünf verdächtige Herren unter Vorsichtsmaßregeln von links. Valzacchi bedeutet sie mit einem Wink, zu warten. Sie stehen links nahe der Türe. Eine Uhr schlägt halb. Valzacchi zieht seine Uhr, zeigt Octavian: es ist hohe Zeit. Octavian geht eilig links ab, gefolgt von der Alten, die als seine Begleiterin fungiert. Annina geht zum Spiegel (alles mit Vorsicht, jedes Geräusch vermeidend), arrangiert sich noch, zieht dann einen Zettel hervor, woraus sie ihre Rolle zu lernen scheint. Valzacchi nimmt die Verdächtigen nach vorne, indem er mit jeder Gebärde die Notwendigkeit höchster Vorsicht andeutet. Die Verdächtigen folgen ihm auf den Zehen nach der Mitte. Er bedeutet ihrer einem, ihm zu folgen: lautlos, ganz lautlos. Führt ihn an*

## TERZO ATTO

[Preludio e Pantomima]

*Una stanza riservata in una locanda. In fondo a sinistra un'alcova in cui c'è un letto. L'alcova si può nascondere con una tenda che uno tira a proprio comodo. A sinistra, a metà, un caminetto col fuoco e sopra uno specchio. Sul davanti, sempre a sinistra, una porta in comunicazione con la stanza accanto. Di fronte al camino c'è una tavola apparecchiata per due persone e su questa un grande candelabro a più braccia. In fondo, nel mezzo, porta sul corridoio. Vicino, a destra, una credenza. A destra, indietro, una finestra cieca, più avanti una finestra sulla via. Candelieri con candele sulla credenza, sul camino e pure alle pareti. Nei candelieri sul camino arde solo una candela ognuno. La stanza è semibuia. Nella stanza c'è Annina, vestita da signora in lutto. Valzacchi le accomoda il velo, qua e là tira la veste per assestarla, si scosta, osserva, trae dalla tasca un carboncino e la trucca sotto gli occhi. Cautamente si apre la porta di sinistra, una testa appare e scompare, poi dalla porta in fondo arriva di soppiatto una vecchia dall'aspetto non proprio rassicurante, ma decorosamente vestita, apre senza rumore la porta e fa entrare rispettosamente Octavian in abiti femminili, con in capo una cuffietta come portano le ragazze della borghesia. Octavian, seguito dalla vecchia, si dirige verso gli altri due ed è subito visto da Valzacchi, che interrompe le sue faccende e si inchina davanti a Octavian. Annina non riconosce subito il travestito, non può nascondere lo stupore, poi fa una profonda riverenza. Octavian mette la mano in tasca (non come una signora bensì come un uomo, e vediamo che sotto la crinolina indossa abiti da uomo e stivali senza speroni) e getta a Valzacchi una borsa. Valzacchi e Annina gli baciano le mani, poi Annina gli aggiusta ancora lo scialle. Entrano anche da sinistra, con ogni precauzione, cinque uomini equivoci. Con un cenno Valzacchi fa capir loro di attendere. Essi restano a sinistra presso la porta. Un orologio suona la mezza. Valzacchi tira fuori il suo orologio e mostra a Octavian che il tempo stringe. Octavian esce in fretta da sinistra, seguito dalla vecchia che fa la parte della sua accompagnatrice. Annina va allo specchio (sempre con circospezione, evitando qualsiasi rumore), si accomoda ancora, poi tira fuori un foglio da cui sembra che impari una parte. Valzacchi accompagna sul davanti i tipi equivoci, mentre esprime con tutte le mosse la necessità di un'estrema cautela. I tipi equivoci lo seguono in punta di piedi nel mezzo della scena. A uno di essi egli fa cenno di seguirlo: piano, pianissimo. Lo*

*die Wand rechts, öffnet lautlos eine Falltür, unfern des gedeckten Tisches, läßt den Mann hinabsteigen, schließt wieder die Falltür. Dann winkt er zwei zu sich. schleicht ihnen voran bis an die Eingangstüre, steckt den Kopf heraus, vergewissert sich, daß niemand zusieht, winkt die zwei zu sich, läßt sie dort hinaus. Dann schließt er die Türe, führt die beiden letzten leise an die Tür zum Nebenzimmer vorne, schiebt sie hinaus. Winkt Annina zu sich, geht mit ihr leise links ab, die Türe lautlos hinter sich schließend. [Nach einem Augenblick] kommt er wieder herein, klatscht in die Hände. Der eine Versteckte hebt sich mit halbem Leib aus dem Boden hervor. Zugleich erscheinen über dem Bett und an anderen Stellen Köpfe. Auf Valzacchi's Wink verschwinden dieselben ebenso plötzlich, die geheimen Schiebtüren schließen sich ohne Geräusch. Valzacchi sieht abermals nach der Uhr, geht nach rückwärts, öffnet die Eingangstür, dann zieht er ein Feuerzeug hervor, beginnt eifrig die Kerzen auf dem Tische anzuzünden. Ein Kellner und ein Kellnerjunge kommen gelaufen mit zwei Stöcken zum Kerzenanzünden. Entzünden die Leuchter auf dem Kamin, auf dem Büffet, dann die zahlreichen Wandarme. Sie haben die Tür hinter sich offen gelassen, man hört aus dem Vorsaal, im Hintergrunde, Tanzmusik spielen. Valzacchi eilt zur Mitteltür, öffnet dienstbeflissen auch den zweiten Flügel, springt unter Verneigung zur Seite. Baron Ochs erscheint, den Arm in der Schlinge, Octavian an der Linken führend, hinter ihm der Leiblakai. Baron mustert den Raum. Octavian sieht herum, läuft an den Spiegel, richtet sein Haar. Baron bemerkt den Kellner und Kellnerjungen, die noch mehr Kerzen anzünden wollen, winkt ihnen, sie sollten es sein lassen. In ihrem Eifer bemerken sie es nicht. Baron, ungeduldig, reißt den Kellnerjungen vom Stuhl, auf den er gestiegen war, löscht einige ihm zunächst brennende Kerzen mit der Hand aus. Valzacchi zeigt dem Baron discret den Alkoven und durch eine Spalte des Vorhanges das Bett.*

**Der Wirt**
*(mit mehreren Kellnern eilt herbei, den vornehmen Gast zu begrüßen)*
Hab'n Euer Gnaden noch weitre Befehle?

**Vier Kellner**
Befehln mehr Lichter?

**Wirt**
Ein größeres Zimmer?

**Die Kellner**
Befehln mehr Lichter auf dem Tisch? Mehr [Silber?

*conduce verso la parete di destra, apre silenziosamente una botola vicina alla tavola apparecchiata, invita l'uomo a scendere giù e la richiude. Chiama a sé con un gesto altri due, li precede furtivamente verso la porta di ingresso, mette fuori la testa, si accerta che nessuno possa vedere, fa un cenno ai due e li fa uscire. Chiude poi la porta, conduce gli ultimi due, silenziosamente, alla porta che dà sulla stanza accanto e li spinge fuori. Fa cenno ad Annina di avvicinarsi e con lei esce cauto da sinistra, chiudendo la porta dietro di sé, senza rumore. [Dopo un attimo] rientra, batte le mani. Quello che si era nascosto si solleva su dal pavimento fino alla vita. Nello stesso momento appaiono delle teste sopra al letto e in altri punti. A un gesto di Valzacchi scompaiono altrettanto improvvisamente, gli sportelli segreti si chiudono senza rumore. Valzacchi guarda l'orologio un'altra volta, va verso il fondo, apre la porta d'entrata, poi trae di tasca un acciarino e comincia ad accendere con sollecitudine le candele sulla tavola. Un cameriere e un garzone entrano correndo con due pertiche per accendere le candele. Accendono i candelieri sul camino, sulla credenza, poi i numerosi candelieri sporgenti dalle pareti. Hanno lasciato aperta la porta alle loro spalle, si ode musica da ballo dall'antisala sul fondo. Valzacchi corre alla porta centrale, apre con modi premurosi anche il secondo battente, con un inchino salta da un lato. Appare il Barone Ochs, il braccio bendato ad armacollo, con Octavian al suo fianco sinistro, e dietro il cameriere personale. Il Barone studia la stanza. Octavian si guarda intorno, corre allo specchio, si accomoda i capelli. Il Barone nota il cameriere e il garzone che intendono accendere ancora altre candele e fa loro cenno che la smettano. Nel loro impegno essi non se ne accorgono. Impaziente, il Barone tira giù il garzone dalla sedia su cui era salito, smorza con la mano qualcuna delle candele che raggiunge. Valzacchi, con discrezione, indica al Barone l'alcova e, per una fessura della tenda, il letto.*

**L'Oste**
*(accorre con vari Camerieri per ossequiare l'ospite di riguardo)*
Sua Eccellenza comanda altro?

**Quattro Camerieri**
Comanda più luce?

**L'Oste**
Una stanza più grande?

**I Camerieri**
Vuole più luce a tavola? Più argenteria?

**Baron**
*(eifrig beschäftigt mit einer Serviette, die er vom Tisch genommen und entfaltet hat, alle ihm erreichbaren Kerzen auszulöschen)*
Verschwindt's? Macht mir das Madel net [verruckt!
Was will die Musi? Hab sie nicht bestellt.
*(Löscht weitere Kerzen aus.)*

**Wirt**
Schaffen vielleicht, daß man sie näher hört?
Im Vorsaal da, is Tafelmusi!

**Baron**
Laß Er die Musi, wo sie ist.
*(Bemerkt das Fenster rechts rückwärts, im Rücken des gedeckten Tisches.)*
Was ist das für ein Fenster da?

**Wirt**
Ein blindes Fenster nur.
*(Verneigt sich.)*
Darf aufgetragen werd'n?
*(Alle fünf Kellner wollen abeilen.)*

**Baron**
Halt, was woll'n die Maikäfer da?

**Drei Kellner**
*(an der Tür)*
Servier'n, Euer Gnaden.

**Baron**
*(winkt ab)*
Brauch niemand nicht.
*(als sie nicht gehen, heftig)*
Packts Euch! Servieren wird mein [Kammerdiener da:
einschenken tu ich selber. Versteht Er?
*(Valzacchi bedeutet sie, den Willen Seiner Gnaden wortlos zu respectieren. Schiebt alle zur Tür hinaus. Baron zu Valzacchi)*

Er ist ein braver Kerl.
*(Baron löscht aufs neue eine Anzahl Kerzen aus, darunter mit einiger Mühe die hoch an der Wand brennenden.)*
Wenn Er mir hilft, die Rechnung [runterdrucken,
dann fallt was ab für Ihn. Kost' sicher hier [ein Martergeld.
*(Valzacchi unter Verneigung ab. Octavian ist nun fertig. Baron führt ihn zu Tisch, sie setzen sich. Der Lakai am Büffet sieht mit unverschämter Neugierde der Entwicklung des tête-à-tête entgegen, stellt Karaffen mit Wein vom Büffet auf den Eßtisch. Baron schenkt ein. Octavian nippt. Baron küßt Octavian die Hand. Octavian entzieht ihm die Hand. Baron winkt dem Lakaien abzugehen, muß es mehrmals wiederholen, bis der Lakai endlich geht.)*

**Il Barone**
*(con una salvietta che ha preso dal tavolo e ha spiegato, attende con furia a spegnere tutte le candele che riesce a raggiungere)*
Sparite o no? Non atterritemi la signorina!

Che ci fa quella musica? Non l'ho richiesta.
*(Continua a spegnere candele.)*

**L'Oste**
Ordina forse che si senta meglio?
È nella prima sala, accompagna la cena.

**Il Barone**
Lasciate la musica dov'è.
*(Nota la finestra a destra nel fondo, dietro alla tavola apparecchiata.)*
Là, che finestra è quella?

**L'Oste**
Una finestra cieca.
*(Si inchina.)*
Possiamo servire?
*(Tutti e cinque i Camerieri sono pronti a scattare.)*

**Il Barone**
Fermi, che vogliono là quei mosconi?

**Tre Camerieri**
*(già sulla porta)*
ServirLa, Eccellenza.

**Il Barone**
*(fa cenno di no)*
Di nessuno ho bisogno.
*(poiché non se ne vanno, irritato)*
Filate via! Mi servirà il cameriere mio:

e verso io stesso. Intesi?
*(Valzacchi fa loro segno di obbedire senza replicare ai comandi di Sua Eccellenza. Li spinge tutti fuori dalla porta. Il Barone a Valzacchi)*
Bravo giovinotto.
*(Continua a spegnere altre candele e con una certa fatica anche quelle che ardono alte alla parete.)*
Se m'aiutate a tener basso il conto,

ci scappa qualcosa anche per Voi. Certo qui [costa un accidente.
*(Tra inchini Valzacchi esce. Octavian ora è pronto. Il Barone lo accompagna a tavola, si siedono. Alla credenza il Lacchè guarda con sfacciata curiosità lo svolgimento del tête-à-tête e dalla credenza mette sulla tavola da pranzo boccali di vino. Il Barone mesce. Octavian assaggia. Il Barone gli bacia la mano. Octavian gliela sottrae. Il Barone fa cenni al Lacchè che se ne vada, ma è costretto a ripeterli molte volte sinché quello finalmente esce.)*

**Octavian**
*(schiebt sein Glas zurück)*
Nein, nein, nein, nein! I trink kein Wein.

**Baron**
Geh, Herzerl, was denn? Mach doch keine
[Faxen.

**Octavian**
Nein, nein, nein, nein, i bleib net da.
*(Springt auf, tut, als ob er fort wollte.)*

**Baron**
*(packt sie mit seiner Linken)*
Sie macht mich deschparat.

**Octavian**
Ich weiß schon, was Sie glaub'n! O Sie
[schlimmer Herr!

**Baron**
*(sehr laut)*
Saperdipix! Ich schwör bei meinem
[Schutzpatron.

**Octavian**
*(tut sehr erschrocken, läuft, als ob er sich irrte, statt zur Ausgangstür gegen den Alkoven, reißt den Vorhang auseinander, erblickt das Bett. Gerät in übermäßiges Staunen, kommt ganz betroffen auf den Zehen zurück)*
Jesus Maria, steht a Bett drin, a
[mordsmäßig großes.
Ja mei, wer schlaft denn da?

**Baron**
*(führt ihn zurück an den Tisch)*
Das wird Sie schon sehen. Jetzt komm Sie.
[Setz' Sie sich schön.
Kommt gleich wer mit'n Essen. Hat Sie
[denn keinen Hunger nicht?
*(Legt ihm die Linke um die Taille.)*

**Octavian**
*(wirft dem Baron schmachtende Blicke zu)*
O weh! Wo Sie doch ein Bräutgam tun sein!
*(Wehrt ihn ab.)*

**Baron**
Ach laß Sie schon einmal das fade Wort!
Sie hat doch einen Kavalier vor sich
und keinen Seifensieder:
ein Kavalier läßt alles,
was ihm nicht conveniert,
da draußen vor der Tür. Hier sitzt kein
[Bräutigam
und keine Kammerjungfer nicht:
hier sitzt mit seiner Allerschönsten ein
[Verliebter beim Souper.
*(Zieht ihn an sich. Octavian lehnt sich kokett in den Sessel zurück, mit halbgeschlossenen Augen. Baron erhebt sich, der Moment für den ersten Kuß scheint ihm gekommen. Wie sein Gesicht dem der Partnerin ganz nahe ist,*

**Octavian**
*(allontana il bicchiere)*
No no, no no! Non bevo vino.

**Il Barone**
Andiamo, tesoro, che c'è? Non fare storie.

**Octavian**
No no, no no, qui non ci resto.
*(Salta su e fa mostra di voler andar via.)*

**Il Barone**
*(la agguanta con la sinistra)*
Così mi fa ammattire.

**Octavian**
Lo so, lo so che pensa. Il signore è cattivo!

**Il Barone**
*(a gran voce)*
O caspita! Glielo giuro sul Santo del mio
[nome.

**Octavian**
*(finge grande spavento e, come se si sbagliasse, corre verso l'alcova invece che verso la porta, spalanca la tenda, vede il letto. Cade in un esagerato stupore e tutto confuso torna indietro in punta di piedi)*
Gesummaria, la dentro ci sta un letto,
[enormissimo.
Accidenti, e chi ci dorme?

**Il Barone**
*(lo riconduce a tavola)*
Lo vedrà presto. Ora venga e si sieda per
[benino.
Subito arriva qualcuno con la cena.
[Nessuna fame, dunque?
*(Gli cinge la vita con la sinistra.)*

**Octavian**
*(lancia al Barone occhiate languide)*
Ahi, ahi! Ma Lei è fidanzato!
*(Lo respinge.)*

**Il Barone**
Via, via, lasci perdere questa parola sciocca!
Un cavaliere Lei ha davanti a sé
e non un bottegaio:
un cavaliere lascia
laggiù fuori la porta
quello che lo disturba. Qui non c'è fidanzato

e non c'è cameriera:
qui c'è un innamorato a un souper con la
[diletta.
*(Lo attira a sé. Con civetteria Octavian si getta all'indietro sulla sedia, gli occhi socchiusi. Il Barone si solleva, il momento del primo bacio gli sembra giunto. Quando il suo volto è vicinissimo a quello della compagna, lo col-*

*durchzuckt ihn jäh die Ähnlichkeit mit Octavian. Er fährt zurück und greift unwillkürlich nach dem verwundeten Arm.)*
Ist ein Gesicht! Verfluchter Bub!
Verfolgt mich also wacher und im Traum!

**Octavian**
*(öffnet die Augen, blickt ihn frech und kokett an)*
Was meint Er denn!

**Baron**
Siehst einem ähnlich, einem gottverfluchten [Kerl!

**Octavian**
Ah geh! Das hab i no net g'hört!
*(Baron, nun wieder versichert, daß es die Zofe ist, zwingt sich zu einem Lächeln. Aber der Schreck ist ihm nicht ganz aus den Gliedern. Er muß Luft schöpfen, und der Kuß bleibt aufgeschoben. Der Mann unter der Falltür öffnet zu früh und kommt zum Vorschein. Octavian, der ihm gegenübersitzt, winkt ihm eifrig zu verschwinden. Der Mann verschwindet sofort. Baron, der, um den unangenehmen Eindruck von sich abzuschütteln, ein paar Schritte getan hat und sie von rückwärts umschlingen und küssen will, sieht gerade noch den Mann. Er erschrickt heftig, zeigt hin. Octavian als verstünde er nicht)*
Was ist mit Ihm?

**Baron**
*(auf die Stelle deutend, wo die Erscheinung verschwunden ist)*
Was war denn das? Hat Sie den nicht [gesehn?

**Octavian**
Da ist ja nix!

**Baron**
Da ist nix?
*(Nun wieder ihr Gesicht angstvoll musternd.)*
So?
Und da is auch nix?
*(Fährt mit der Hand über ihr Gesicht.)*

**Octavian**
Da is mei G'sicht.

**Baron**
*(atmet schwer, schenkt sich ein Glas Wein ein)*
Da is Ihr G'sicht – und da is nix – mir [scheint,
ich hab die Congestion.
*(Setzt sich schwer, es ist ängstlich zumute. Die Tür geht auf, man hört draußen wieder die Musik. Der Lakai kommt und serviert.)*

**Octavian**
*(sehr weich)*
Die schöne Musi!

*pisce improvvisamente la somiglianza con Octavian. Si ritrae e involontariamente si afferra il braccio ferito.)*
E quella faccia! Dannato ragazzino!
Mi perseguita nei sogni e da sveglio!

**Octavian**
*(apre gli occhi e lo guarda con sfacciata civetteria)*
Che sta dicendo?

**Il Barone**
Sei uguale a uno, una canaglia maledetta!

**Octavian**
Ma va'! Non l'ho sentito mai.
*(Il Barone, ora che è nuovamente sicuro che si tratta della cameriera, si sforza di fare un sorriso. Ma lo spavento non gli è ancora andato via tutto dalle ossa. Deve tirare il fiato, e così il bacio si rimanda. L'uomo dentro la botola la apre e compare troppo presto. Octavian, che gli siede di fronte, con prontezza gli indica di sparire. L'uomo sparisce subito. Il Barone, il quale ha fatto due passi per scuotersi di dosso lo spiacevole effetto e ora vuole abbracciarla e baciarla da dietro, proprio in quell'attimo vede l'uomo. Prova un violento terrore, addita da quella parte. Octavian come se non capisse)*
Ora che ha?

**Il Barone**
*(indicando il posto dove si è dileguata l'apparizione)*
Ma che era? Non l'ha visto?

**Octavian**
Là non c'è niente!

**Il Barone**
Non c'è niente?
*(Impaurito le scruta di nuovo il volto.)*
Dunque?
Niente neanche qui?
*(Le passa la mano sul volto.)*

**Octavian**
C'è la mia faccia.

**Il Barone**
*(ansima, si versa un bicchiere di vino)*
C'è la Sua faccia – e là niente – credo

di avere una congestione.
*(Si butta a sedere con un senso di angoscia. S'apre la porta e di nuovo si ode da fuori la musica. Arriva il Lacchè e serve.)*

**Octavian**
*(molto lentamente)*
Che bella musica!

**Baron**
*(wieder sehr laut)*
Is mei Leiblied, weiß Sie das?

**Octavian**
*(horcht auf die Musik)*
Da muß ma weinen.

**Baron**
Was?

**Octavian**
Weils gar so schön is.

**Baron**
Was? Weinen? Wär nicht schlecht.
Kreuzlustig muß Sie sein, die Musi geht in's [Blut.
*(sentimental)*
G'spürt Sie's jetzt
*(Winkt dem Lakaien abzugehen.)*
auf die letzt, g'spürt Sie's dahier,
daß Sie aus mir
machen kann alles frei, was Sie nur will.

*(Der Lakai geht zögernd ab, öffnet nochmals die Tür, schaut mit frecher Neugierde herein und verschwindet erst auf einen neuen heftigen Wink des Barons gänzlich.)*

**Octavian**
*(zurückgelehnt, wie zu sich selbst sprechend, mit unmäßiger Traurigkeit)*
Es is ja eh alls eins, es is ja eh alls eins,
was ein Herz [auch] noch so jach begehrt,

*(Indeß der Baron ihre Hand faßt.)*
geh', es is ja alls net drumi wert.

**Baron**
*(läßt ihre Hand fahren)*
Ei, wie denn? Is sehr wohl der Müh wert.

**Octavian**
*(immer gleich melancholisch, wirft dem Baron schmachtende Blicke zu)*
Wie die Stund hingeht, wie der Wind [verweht,
so sind wir bald alle zwei dahin.
Menschen sin' ma halt,
*(Schmachtender Blick auf den Baron.)*
richtn's nicht mit G'walt.
Weint uns niemand nach, net dir net und [net mir.

**Baron**
Macht Sie der Wein leicht immer so? Is [ganz g'wiß Ihr Mieder, das auf's Herzerl [Ihr druckt.
*(Octavian mit geschlossenen Augen gibt keine Antwort. Baron steht auf und will ihr aufschnüren.)*
Jetzt wird's frei mir a bissel heiß.

**Il Barone**
*(di nuovo ad alta voce)*
Lo sa? È la canzone che preferisco.

**Octavian**
*(ascolta la musica)*
Da piangere mi viene.

**Il Barone**
Che?

**Octavian**
Perché è meravigliosa.

**Il Barone**
Che? Piangere? Sarebbe bella.
Tutta allegria Lei deve essere, la musica [arriva al sangue.
*(sentimentale)*
Lo vede adesso
*(Fa segno al Lacchè di andar via.)*
alla fine, lo vede qui
che Lei con me
può fare francamente proprio tutto ciò che [vuole.
*(Il Lacchè se ne va contro voglia, poi apre di nuovo la porta, guarda dentro con insolente curiosità e solo dopo un altro gesto furibondo del Barone sparisce definitivamente.)*

**Octavian**
*(appoggiato allo schienale, come se parlasse tra sé, con grandissima malinconia)*
Ma tanto è tutto uguale, è tutto uguale
quello che il cuore aspetta magari con [passione,
*(Intanto il Barone le prende la mano.)*
guarda, niente vale la pena.

**Il Barone**
*(lascia andare la mano)*
Ehi, e allora? Vale la pena, e come.

**Octavian**
*(sempre con la stessa malinconia, lancia al Barone occhiate languide)*
Come scorron l'ore, come il vento muore,

presto anche noi non ci saremo più.
Siamo mortali alla fine,
*(Occhiata languida al Barone.)*
non c'è niente che tenga,
nessuno resta a piangerci, non a te e certo [non a me.

**Il Barone**
Sempre questo effetto Le fa il vino?
[Sicuramente è il busto che Le schiaccia il [cuoricino.
*(Octavian con gli occhi chiusi non risponde. Il Barone si alza per slacciarle il busto.)*

Francamente ora sento un po' caldo.

*(Schnell entschlossen nimmt er seine Perücke ab und sucht sich einen Platz, sie abzulegen. Indem erblickt er ein Gesicht, das sich wieder im Alkoven zeigt und ihn anstarrt. Das Gesicht verschwindet gleich wieder. Er sagt sich: Congestionen! und verscheucht den Schrecken, muß sich aber doch die Stirne abwischen. Sieht nun wieder die Zofe willenlos, wie mit gelösten Gliedern, dasitzen. Das ist stärker als alles, und er nähert sich ihr zärtlich. Da meint er wieder das Gesicht Octavians ganz nahe dem seinigen zu erkennen, und er fährt abermals zurück. Mariandel rührt sich kaum. Abermals verscheucht der Baron sich den Schreck, zwingt Munterkeit in sein Gesicht zurück, da fällt sein Auge abermals auf einen fremden Kopf, welcher aus der Wand hervorstarrt. Nun ist er maßlos geängstigt, er schreit dumpf auf, ergreift die Tischglocke und schwingt sie wie rasend.)*
Da und da und da und da...
*(Plötzlich springt das angeblich blinde Fenster auf, Annina in schwarzer Trauerkleidung erscheint und zeigt mit ausgestreckten Armen auf den Baron. Baron außer sich vor Angst)*
Da und da und da und da, da, da!
*(Sucht sich den Rücken zu decken.)*

**Annina**
Er ist es! Es ist mein Mann! Er ist's! Er ist's!
*(Verschwindet.)*

**Baron**
*(angstvoll)*
Was ist denn das?

**Octavian**
Das Zimmer ist verhext!
*(Schlägt ein Kreuz. Annina gefolgt von dem Intriganten, der sie scheinbar abzuhalten sucht, vom Wirt und von drei Kellnern, stürzt zur Mitteltür herein.)*

**Annina**
*(bedient sich des böhmisch-deutschen Akzents, aber gebildeter Sprechweise)*
Es ist mein Mann! Ich leg' Beschlag auf ihn!
Gott ist mein Zeuge, Sie sind meine
[Zeugen!
Gericht! Hohe Obrigkeit, die Kaiserin

muß ihn mir wiedergeben!

**Baron**
*(zum Wirt)*
Was will das Weibsbild da von mir, Herr
[Wirt?
Was will der dort und der und der und der?

*(Zeigt nach allen Richtungen.)*
Der Teufel frequentier Sein
[gottverfluchtes Extrazimmer!

*(Con rapida risoluzione si toglie la parrucca e cerca un posto dove deporla. In quel momento scorge un volto che di nuovo appare sopra l'alcova e lo fissa. Il volto anche questa volta scompare subito. Il Barone dice a se stesso: è la congestione, e allontana la paura, ma deve tergersi la fronte. Poi vede di nuovo la cameriera seduta con abbandono, le membra inerti. L'immagine è più forte di tutto ed egli le si avvicina affettuosamente. Nel far ciò riconosce ancora il viso di Octavian vicinissimo al suo e di nuovo arretra. Mariandel si muove appena. Per la seconda volta il Barone allontana la paura e con uno sforzo assume un'espressione allegra, ma poi di nuovo gli cade l'occhio su una testa ignota che lo fissa dalla parete. Ora il terrore del Barone è smisurato, egli dà in un grido soffocato, afferra il campanello della tavola e lo scuote come un pazzo.)*

Là e là e là e là...
*(All'improvviso si spalanca la finestra che si credeva cieca, compare Annina in abiti da lutto e mostra il Barone con le braccia tese. Il Barone fuori di sé dal terrore)*
Là e là e là e là, là, là!
*(Cerca di assicurarsi la fuga.)*

**Annina**
È lui! È mio marito! È lui! È lui!
*(Scompare.)*

**Il Barone**
*(spaventato)*
Insomma che succede?

**Octavian**
La camera ha gli spiriti!
*(Si fa il segno della croce. Annina, seguita dall'intrigante italiano, che in apparenza tenta di trattenerla, dall'Oste e da tre Camerieri, entra di furia per la porta centrale.)*

**Annina**
*(adopera l'accento tedesco-boemo ma con un linguaggio colto)*
È mio marito! Lo requisisco!
Mi è testimone Iddio, Loro sono miei
[testimoni!
Il tribunale! Le autorità supreme,
[l'Imperatrice
deve restituirmelo!

**Il Barone**
*(all'Oste)*
Signor oste, che vuole quella tizia là da me?

E quello e quello e quello e quello che
[vogliono?
*(Indica in tutte le direzioni.)*
Il demonio è cliente del Suo dannato séparé!

**Annina**
Er wagt mich zu verleugnen, ah!
Tut, als ob er mich nicht täte kennen!
*(Baron hat sich eine kalte Kompresse auf den Kopf gelegt, hält sie mit der Linken fest, geht dann dicht auf die Kellner, den Wirt, zuletzt auf Annina zu, mustert sie ganz scharf, um sich über ihre Realität klar zu werden.)*

**Baron**
Ist auch lebendig!
*(Wirft die Kompresse weg. Sehr bestimmt)*
Ich hab, wahrhaft'gen Gott, das Möbel nie
[gesehn!
*(zum Wirt)*
Debarassier Er mich und laß Er
[fortserviern!
Ich hab Sein Beisl heut zum letztenmal
[betreten!

**Annina**
*(als entdeckte sie jetzt erst die Gegenwart Octavians)*
Ah! es ist wahr, was mir berichtet wurde,
er will ein zweites Mal heiraten, der Infame,
ein zweites unschuldiges Mädchen, so wie
[ich es war.

**Wirt**
*(erschrocken),*
**drei Kellner**
Oh! Oh! Euer Gnaden!

**Baron**
Bin ich in einem Narrnturm? Kreuzelement!
*(Schüttelt kräftig mit der Linken Valzacchi, der ihm zunächst steht.)*
Bin ich der Baron von Lerchenau oder bin
[ich es nicht?
Bin ich bei mir?
*(Fährt mit dem Finger ins Licht.)*
Is das ein Kerz'l, is das ein Serviettl?

*(Schlägt mit der Serviette durch die Luft.)*

**Annina**
Ja, ja, du bist es, und so wahr als du es bist,

bin ich es auch, und du erkennst mich wohl,
Leupold, Leupold, bedenk:
Anton von Lerchenau, dort oben richtet
[dich ein Höherer – – –

**Baron**
*(starrt Annina fassungslos an)*
Kommt mir bekannt vor.
*(Sieht wieder auf Octavian.)*
Hab'n doppelte Gesichter, alle
[miteinander!

**Wirt, drei Kellner**
Die arme Frau, die arme Frau Baronin!

**Annina**
Ahimè, egli osa rinnegarmi!
Fa come se non mi conoscesse!
*(Il Barone si è messo un impacco freddo sulla testa e lo tiene fermo con la mano sinistra, poi si fa vicinissimo ai Camerieri, all'Oste e da ultimo ad Annina scrutandola intensamente per esser sicuro che sia vera.)*

**Il Barone**
È in carne e ossa!
*(Getta via l'impacco. Poi con decisione)*
Quant'è vero Iddio, non ho mai visto
[quell'attrezzo!
*(all'Oste)*
Me la tolga di dosso e continui il servizio!

Oggi è la prima volta e l'ultima che entro
[nella Sua bettola!

**Annina**
*(come se scoprisse solo adesso la presenza di Octavian)*
Ah! È vero quello che mi hanno detto,
una seconda volta l'infame sposa
una seconda vergine innocente, così
[com'ero io.

**L'Oste**
*(sconvolto),*
**i tre Camerieri**
Oh! Oh! Vostra Grazia!

**Il Barone**
Sono in un manicomio? Porco diavolo!
*(Con la sinistra scuote violentemente Valzacchi che gli sta più vicino.)*
Sono o non sono il barone di Lerchenau?

Sono o non sono in me?
*(Mette un dito nella fiamma.)*
Questa è una candela, è una salvietta
[questa?
*(Agita la salvietta in aria.)*

**Annina**
Sì, sì, tu sei il Barone e quant'è vero che lo
[sei,
anch'io son io e bene mi conosci,
Leupold, Leupold, sta' attento:
Anton von Lerchenau, lassù ti giudica
[l'Altissimo – – –

**Il Barone**
*(la fissa sconcertato)*
Mi pare di conoscerla.
*(Guarda Octavian nuovamente.)*
Tutti uno dopo l'altro hanno due facce!

**L'Oste, i tre Camerieri**
Povera donna, povera Baronessa!

**Vier Kinder**
*(zwischen vier und zehn Jahren stürzen zu früh herein und auf den Baron zu:)*
Papa, Papa, Papa!

**Annina**
*(erschrickt zuerst heftig, daß sie in ihrer Anrede unterbrochen wird, faßt sich aber schnell)*
Hörst du die Stimme deines Blutes!?
Kinder, hebt die Hände auf zu ihm!

**Baron**
*(schlägt wütend mit einer Serviette, die er vom Tische reißt, nach den Kindern; zum Wirt)*
Debarassier Er mich von denen da,
von der, von dem, von dem, von dem!
*(Zeigt nach allen Richtungen.)*

**Octavian**
*(zu Valzacchi)*
Ist gleich wer fort, den Faninal zu holen?

**Valzacchi**
*(leise)*
Sogleich im Anfang. Wird sogleich zur
[Stelle sein.

**Wirt**
*(im Rücken des Barons, leise)*
Halten zu Gnaden, gehn nit zu weit,
könnten recht böse Folgen g'spürn.
[Bitterböse!

**Baron**
Was? Ich was g'spürn von dem Möbel da.
Habs nie nicht ang'rührt, nicht mit der
[Feuerzang.
*(Annina schreit laut auf.)*

**Wirt**
Die Bigamie ist halt kein G'spaß,
is ein Kapitalverbrechen.

**Valzacchi**
*(zum Baron, leise)*
Ik rat Euer Gnaden, sein vorsiktig.
Die Sittenpolizei sein gar nicht tolerant.

**Baron**
Die Bigamie? Die Sittenpolizei?
*(die Stimmen der Kinder nachahmend)*
Papa, Papa!
*(Greift sich wie verloren an den Kopf, dann wütend)*
Schmeiß Er hinaus das Trauerpferd! Wer?
[Was? Er will nicht?
Was? Polizei! Die Lack'ln wollen nicht?
[Spielt das Gelichter
leicht Alls unter einem Leder?
Sein wir in Frankreich? Sein wir unter
[Kurutzen?
Oder in kaiserlicher Haupstadt? Polizei!
*(Reißt das Gassenfenster auf.)*

**Quattro Bambini**
*(tra quattro e dieci anni si precipitano dentro troppo presto e gridano al Barone:)*
Papà, papà, papà!

**Annina**
*(in un primo momento si spaventa molto dell'interruzione, ma si riprende subito)*
Odi la voce del tuo sangue!?
Bimbi, verso di lui sollevate le mani!

**Il Barone**
*(con una salvietta che ha afferrato sulla tavola minaccia furibondo i bambini; e all'Oste)*
Questi me li tolga di dosso
e quella e quello e quello!
*(Indica tutte le direzioni.)*

**Octavian**
*(a Valzacchi)*
È già andato qualcuno a chiamare Faninal?

**Valzacchi**
*(piano)*
Subito dall'inizio. Sarà qui a momenti.

**L'Oste**
*(alle spalle del Barone, piano)*
Mi perdoni, non vada troppo oltre,
potrebbe averne conseguenze. Amarissime!

**Il Barone**
Che? Conseguenze? Io da quell'attrezzo?
Se non l'ho mai toccata, nemmeno con le
[molle.
*(Annina lancia un urlo acuto.)*

**L'Oste**
La bigamia non è uno scherzo,
è colpa capitale.

**Valzacchi**
*(al Barone, piano)*
Consiglio l'Eccellenza, sia prudente.
La polizia dei costumi non è davvero
[indulgente.

**Il Barone**
La bigamia? La polizia dei costumi?
*(imitando le voci dei bambini)*
Papà, papà!
*(Si stringe la testa, come smarrito, poi furibondo)*
Cacci via quella cavalla funebre! Chi? Che?
[Non vuole?
Che? Polizia! Quei villani non vogliono? I
[farabutti
sono di un'unica banda tutti quanti?
Siamo in Francia? O in mezzo agli Unni?

O siamo nella città imperiale? Polizia!
*(Spalanca la finestra che dà sulla strada.)*

Herauf da, Polizei! Gilt Ordnung herzustellen
und einer Standsperson zu Hilf zu eilen.
*(Man hört auf der Straße laute Rufe nach der Polizei.)*
Polizei, Polizei!

**Wirt**
*(jammernd)*
Mein renommiertes Haus! Das muß mein
[Haus erleben!

**Die Kinder**
*(plärrend)*
Papa, Papa, Papa!
*(Kommissarius mit zwei Wächtern treten auf. Alles rangiert sich, ihnen Platz zu machen.)*

**Valzacchi**
*(zu Octavian, leise)*
O weh, was maken wir?

**Octavian**
Verlaß Er sich auf mich! und laß Er's gehn,
[wie's geht.

**Valzacchi**
Zu Euer Excellenz Befehl.

**Der Kommissarius**
*(scharf)*
Halt! Keiner rührt sich! Was ist los?
Wer hat um Hilf geschrien? Wer hat
[Skandal gemacht?

**Baron**
*(auf ihn zu, mit der Sicherheit des großen Herrn)*
Is alls in Ordnung jetzt. Bin mit Ihm wohl
[zufrieden.
Hab gleich erhofft, daß in Wien alls wie am
[Schnürl geht.
*(vergnügt)*
Schaff Er das Pack mir vom Hals. Ich will in
[Ruh soupieren.

**Kommissarius**
Wer ist der Herr? Was gibt dem Herrn
[Befugnis?
Ist Er der Wirt?
*(Baron sperrt den Mund auf. Kommissarius scharf)*
Dann halt Er sich gefällig still
und wart' Er, bis man Ihn vernehmen wird.
*(Baron retiriert sich etwas, perplex, beginnt nach seiner Perücke zu suchen, die in dem Tumult abhanden gekommen ist und unauffindbar bleibt. Kommissarius setzt sich, die zwei Wächter nehmen hinter ihm Stellung.)*
Wo ist der Wirt?

**Wirt**
*(devot)*
Mich dem Herrn Oberkommissarius
[schönstens zu rekommandieren.

Qua, polizia! Bisogna ripristinare l'ordine
e correre in soccorso di una persona illustre.
*(Dalla strada sentiamo chiamare la polizia a gran voce.)*
Polizia, polizia!

**L'Oste**
*(lamentoso)*
Il mio onorato albergo! Che dovesse
[toccargli tutto questo!

**I Bambini**
*(sbraitando)*
Papà, papà, papà!
*(Appare il Commissario con due guardie. Tutti si allineano da una parte per far loro posto.)*

**Valzacchi**
*(a Octavian, piano)*
Accidenti, che facciamo?

**Octavian**
Si fidi di me! E lasci che vada come va.

**Valzacchi**
Agli ordini di Vostra Signoria.

**Il Commissario**
*(severo)*
Fermi! Nessun si muova! Che succede?
Chi ha gridato al soccorso? Chi ha
[scatenato il chiasso?

**Il Barone**
*(rivolgendoglisi, con la sicurezza del gran signore)*
Ora va tutto a posto. Con Lei io mi
[compiaccio molto.
Ho subito sperato che a Vienna ogni cosa
[va liscia.
*(soddisfatto)*
Mi tolga di torno questa banda. Voglio
[cenare in pace.

**Il Commissario**
Il signore chi è? Che cosa L'autorizza?

L'oste è Lei?
*(Il Barone rimane a bocca aperta. Il Commissario severo)*
Allora abbia la compiacenza di star quieto
e attenda che La si interroghi.
*(Il Barone si fa un po' indietro, alquanto sconcertato, e si mette a cercare la parrucca che nel tumulto è andata perduta e resta introvabile. Il Commissario si siede, le due guardie si pongono dietro di lui.)*
Dov'è l'oste?

**L'Oste**
*(con deferenza)*
Distintamente raccomando me stesso al
[signor Commissario.

**Kommissarius**
Die Wirtschaft da rekommandiert Ihn [schlecht.
Bericht Er jetzt! Von Anfang!

**Wirt**
Herr Kommissar! Der Herr Baron –

**Kommissarius**
Der große Dicke da? Wo hat er sein [Paruckl?

**Baron**
*(der die ganze Zeit gesucht hat)*
Um das frag' ich Ihn!

**Wirt**
Das ist der Herr Baron von Lerchenau.

**Kommissarius**
Genügt nicht.

**Baron**
Was?

**Kommissarius**
Hat Er Personen nahebei,
die für Ihn Zeugnis geben?

**Baron**
Gleich bei der Hand. Da. Mein Sekretär: [ein Italiener.

**Valzacchi**
*(wechselt mit Octavian einen Blick des Einverständnißes)*
Ik excusier mik. Ik weiß nix. Die Herr
kann sein Baron, kann sein auch nit. Ik [weiß von nix.

**Baron**
*(außer sich)*
Das ist doch stark. Wällisches Luder, [falsches!
*[(Geht mit erhobener Linken auf ihn los.)]*

**Kommissarius**
*(zum Baron, scharf)*
Für's erste moderier Er sich!
*(Leiblakai ist sehr betreten über die Situation. Jetzt scheint er einen rettenden Einfall zu haben und stürzt plötzlich zur Mitteltür fort, ab.)*

**Octavian**
*(der bisher ruhig rechts gestanden, tut nun, als ob er, in Verzweiflung hin und her irrend, den Ausweg nicht fände und das Fenster für eine Ausgangstür hält)*
O mein Gott, in die Erd'n möcht ich [sinken!
Heilige Mutter von Maria Taferl!

**Il Commissario**
Questa locanda qui Vi raccomanda male.

Adesso riferite! Da principio!

**L'Oste**
Signor Commissario! Il signor Barone –

**Il Commissario**
Quel grassone là? La parrucca dove l'ha [messa?

**Il Barone**
*(che l'ha cercata tutto questo tempo)*
Questo lo chiedo a Lei!

**L'Oste**
È il signor Barone di Lerchenau.

**Il Commissario**
Non basta.

**Il Barone**
Che?

**Il Commissario**
Lei ha persone qui presso
che diano per Lei garanzia?

**Il Barone**
A portata di mano. Qua. Il mio segretario: [un italiano.

**Valzacchi**
*(scambia con Octavian un'occhiata d'intesa)*

Mi scuso. Non so niente. Il signore
può essere barone, può non essere. Non so [niente.

**Il Barone**
*(fuori di sé)*
Ma questa è enorme. Carogna italiana, [bugiardo!
*[(Gli si slancia contro con la sinistra alzata.)]*

**Il Commissario**
*(al Barone, con severità)*
Prima di tutto usi moderazione!
*(Il cameriere personale è molto imbarazzato di tutta la situazione. Adesso pare che abbia un'idea di salvezza e all'improvviso si precipita fuori per la porta centrale.)*

**Octavian**
*(che fino a questo momento è rimasto tranquillo, a destra, ora fa finta di non trovare la via d'uscita, aggirandosi disperatamente qua e là, e di scambiare la finestra per una porta esterna)*
Mio Dio, vorrei sprofondare sotto terra!

Madre santa di Maria Taferl!

**Kommissarius**
Wer ist dort die junge Person?

**Baron**
Die? Niemand. Sie steht unter meiner [Protection.

**Kommissarius**
Er selber wird bald eine Protection sehr [nötig haben.
Wer ist das junge Ding, was macht sie hier?
*(Blickt um sich.)*
Ich will nicht hoffen, daß Er ein [gottverdammter Debauchierer
und Verführer ist! Da könnt's Ihm schlecht [ergehn.
Wie kommt Er zu dem Mädel? Antwort [will ich!

**Octavian**
I geh ins Wasser!
*(Rennt gegen den Alkoven, wie um zu flüchten, und reißt den Vorhang auf, so daß man das Bett friedlich beleuchtet dastehen sieht.)*

**Kommissarius**
*(erhebt sich)*
Herr Wirt, was seh ich da?
Was für ein Handwerk treibt denn Er?

**Wirt**
*(verlegen)*
Wenn ich Personen vom Stand zum Speisen [oder Nachtmahl hab'...

**Kommissarius**
Halt Er den Mund. Ihn nehm ich später vor.
*(zum Baron)*
Jetzt zähl ich noch bis drei, dann will ich [wissen,
wie Er da zu dem jungen Bürgermädchen [kommt!
Ich will nicht hoffen, daß Er sich einer [falschen Aussag' wird unterfangen.
*(Wirt und Valzacchi deuten dem Baron durch Gebärden die Gefährlichkeit der Situation und die Wichtigkeit seiner Aussage an.)*

**Baron**
*(winkt ihnen mit Sicherheit, sich auf ihn zu verlassen, er sei kein heuriger Has)*
Wird wohl kein Anstand sein bei Ihm, Herr [Kommissar,
wenn eine Standsperson mit seiner ihm [verlobten Braut
um neune abends ein Souper einnehmen [tut.
*(Blickt um sich, die Wirkung seiner schlauen Aussage abzuwarten.)*

**Kommissarius**
Das wäre Seine Braut? Geb Er den Namen [an

**Il Commissario**
Chi è quella fanciulla?

**Il Barone**
Quella? Non importa. Sono io il suo [protettore.

**Il Commissario**
Presto sarà Lei stesso che avrà necessità di [un protettore.
Chi è quella creatura e qui che fa?
*(Si guarda intorno.)*
Voglio sperare che Ella non sia un turpe [debosciato
e un corruttore! Potrebbe andarLe male.

Che relazione ha con la ragazza? Risposte [voglio!

**Octavian**
Mi butto a fiume!
*(Corre verso l'alcova come per trovar scampo e spalanca la tenda, sicché vediamo che v'è il letto, in una luce soffusa.)*

**Il Commissario**
*(si alza)*
Signor oste, che vedo?
Ma che mestiere esercitate, dunque?

**L'Oste**
*(imbarazzato)*
Quando ho gente di rango per il pranzo o la [cena...

**Il Commissario**
Fate silenzio. Di Voi m'occuperò fra poco.
*(al Barone)*
Adesso conto fino a tre, poi voglio conoscere

quale rapporto ha Lei con la signorina [borghese!
Non voglio credere che Lei abbia il [coraggio di un attestato falso.
*(L'Oste e Valzacchi a gesti fanno intendere al Barone il pericolo della situazione e l'importanza dell'attestato di lui.)*

**Il Barone**
*(con sicurezza fa segno di fidarsi di lui, che lui non è un novellino)*
Lei, signor Commissario, non vorrà di [sicuro badare
se una persona di rango alle nove di sera

prende un souper con la fanciulla a lui [promessa.
*(Si guarda intorno e attende l'effetto della sua furba dichiarazione.)*

**Il Commissario**
Costei sarebbe Sua promessa? Dichiari il [nome

vom Vater und's Logis. Wenn Seine Angab
[stimmt,
mag Er sich mit der Jungfer retirieren!

**Baron**
Ich bin wahrhaftig nicht gewohnt, in dieser
[Weise –

**Kommissarius**
*(scharf)*
Mach Er sein Aussag oder ich zieh andre
[Saiten auf.

**Baron**
Werd nicht mankieren. Is die Jungfer
[Faninal,
Sophia Anna Barbara, ehliche Tochter
des wohlgeborenen Herrn von Faninal,
wohnhaft am Hof im eignen Palais.
*(An der Tür haben sich Gasthofpersonal, andre Gäste, auch einige der Musiker aus dem andern Zimmer neugierig angesammelt. – Herr von Faninal drängt sich durch sie durch, eilig, aufgeregt in Hut und Mantel.)*

**Faninal**
Zur Stelle. Was wird von mir gewünscht?
*(auf den Baron zu)*
Wie sieht Er aus?
War mir vermutend nicht, zu dieser Stunde
in ein gemeines Beisl depeschiert zu werden.

**Baron**
*(sehr erstaunt und unangenehm berührt)*
Wer hat Ihn hierher depeschiert? In drei
[Teufels Namen.

**Faninal**
*(halblaut zu ihm:)*
Was soll mir die saudumme Frag, Herr
[Schwiegersohn?
Wo Er mir schier die Tür einrennen läßt
[mit Botschaft,
ich soll sehr schnell herbei und Ihm in einer
[üblen Lage soutenieren,
in die Er unverschuld'ter Weise geraten ist.
*(Baron greift sich an den Kopf.)*

**Kommissarius**
Wer ist der Herr? Was schafft der Herr mit
[Ihm?

**Baron**
Nichts von Bedeutung. Is bloß ein Bekannter.
Hält sich per Zufall hier im Gasthaus auf.

**Kommissarius**
Der Herr geb Seinen Namen an!

**Faninal**
Ich bin der Edle von Faninal.

**Kommissarius**
Somit ist dies der Vater.

di suo padre e l'indirizzo. Se i Suoi dati
[concordano,
Ella con la ragazza può anche ritirarsi!

**Il Barone**
In questo modo, veramente non sono
[abituato –

**Il Commissario**
*(aspro)*
Faccia la Sua notifica o io cambio registro.

**Il Barone**
Non mancherò. È la ragazza Faninal,

Sophia Anna Barbara, figlia legittima
dell'illustrissimo signor di Faninal,
dimorante al Hof, nel suo proprio palazzo.
*(Sull'uscio si sono raccolti per viva curiosità la servitù dell'albergo, altri ospiti e anche qualcuno dei musicisti dalla stanza accanto. – Il signor di Faninal, in mantello e cappello, si fa largo in mezzo a loro, frettoloso e allarmato.)*

**Faninal**
Qui pronto. Che si vuole da me?
*(al Barone)*
Ma come si presenta Lei?
Non potevo aspettarmi di essere convocato
a quest'ora in una taverna popolare.

**Il Barone**
*(costernato e spiacevolmente colpito)*
Chi L'ha chiamato qui? Per tutti i diavoli.

**Faninal**
*(gli dice a mezza voce:)*
Che senso ha questa domanda idiota, signor
[genero?
Se è proprio Lei che quasi mi sfonda il
[portone col messaggio
che io devo affrettarmi qui per sostenerLa
[in un brutto episodio
nel quale Ella si trova senza colpa.
*(Il Barone si prende la testa tra le mani.)*

**Il Commissario**
Il signore chi è? Che ha da fare con Lei?

**Il Barone**
Niente di rilevante. Non è che un conoscente.
Soggiorna per caso qui in albergo.

**Il Commissario**
Il signore dichiari il nome Suo!

**Faninal**
Sono il nobile di Faninal.

**Il Commissario**
Dunque costui è il padre.

**Baron**
*(stellt sich dazwischen, deckt Octavian vor Faninals Blick, eifrig:)*
Beileib' gar nicht die Spur. Ist ein
[Verwandter,
ein Bruder, ein Neveu! Der wirkliche
ist noch einmal so dick.

**Faninal**
*(sehr erstaunt)*
Was geht hier vor? Wie sieht Er aus? Ich
[bin der Vater, freilich!

**Baron**
*(will ihn fort haben)*
Das Weitre findet sich, verzieh Er sich!

**Faninal**
Ich muß schon bitten –

**Baron**
*(wütend)*
Fahr Er heim in Teufels Namen!

**Faninal**
*(immer ärgerlicher)*
Mein Nam und Ehr in einem solchen
[Händel zu melieren,
Herr Schwiegersohn!

**Baron**
*(versucht, ihm den Mund zuzuhalten, zum Kommissarius:)*
Ist eine idée fixe.
Benennt mich also nur im G'spaß.

**Kommissarius**
Ja, ja, genügt schon.
*(zu Faninal)*
Er erkennt demnach
in diesem Herrn Seinen Schwiegersohn?

**Faninal**
Sehr wohl! Wieso sollt ich ihn nicht
[erkennen?
Leicht weil er keine Haar nicht hat?

**Kommissarius**
*(zum Baron)*
Und Er erkennt nunmehr wohl auch in
[diesem Herrn
wohl oder übel Seinen Schwiegervater?

**Baron**
*(nimmt den Leuchter vom Tisch, beleuchtet sich Faninal genau)*
So so, la la! Ja ja, wird schon derselbe sein.

War heut den ganzen Abend gar nicht recht
[beinand.
Kann meinen Augen heut nicht traun. Muß
[Ihm sagen,
liegt hier was in der Luft, man kriegt die
[Congestion davon.

**Il Barone**
*(si mette in mezzo e copre Octavian allo sguardo di Faninal, poi dice in fretta:)*
Per carità, neppure per idea. È un parente,

un fratello, un nipote! Quello vero
è grasso il doppio.

**Faninal**
*(costernato)*
Qui che succede? Lei come si presenta?
[Certo che sono il padre!

**Il Barone**
*(vuole che se ne vada)*
Tutto si accomoda, Lei si allontani!

**Faninal**
Sono costretto a chiederLe –

**Il Barone**
*(furibondo)*
Diamine, vada a casa!

**Faninal**
*(sempre più irritato)*
Confondere il mio nome e il decoro in
[faccende siffatte,
signor genero!

**Il Barone**
*(cercando di far tacere Faninal, dice al Commissario:)*
È una sua idée fixe.
Mi chiama così solo per scherzo.

**Il Commissario**
Sì, sì, per ora basta.
*(a Faninal)*
Riconosce pertanto
Suo genero in codesto signore?

**Faninal**
Senza dubbio! Perché non dovrei
[riconoscerlo?
Forse perché non ha capelli?

**Il Commissario**
*(al Barone)*
Lei riconosce ormai ugualmente, mi
[sembra, nel signore
bene o male Suo suocero?

**Il Barone**
*(dalla tavola prende il candeliere per guardare Faninal in piena luce)*
Ma guarda un po'! Sì, sì, sarà lo stesso,
[credo.
Oggi tutta la sera non mi sentivo a posto.

Dei miei occhi oggi non so fidarmi. E devo
[dirle
che qui c'è nell'aria qualcosa che dà la
[congestione.

**Kommissarius**
*(zu Faninal)*
Dagegen wird von Ihm die Vaterschaft
zu dieser ihm verbatim zugeschob'nen
[Tochter
geleugnet!

**Faninal**
*(bemerkt jetzt erst Octavian)*
Meine Tochter? Da, der Fetzen
gibt sich für meine Tochter aus?

**Baron**
*(gezwungen lächelnd)*
Im G'spaß! Ein purer Mißverstand! Der
[Wirt
hat dem Herrn Kommissarius da was
[vorerzählt
von meiner Brautschaft mit der
[Faninalschen!

**Wirt**
*(aufgeregt)*
Kein Wort, kein Wort, Herr Kommissarius,
[laut eigner Aussag!

**Faninal**
*(außer sich)*
Das Weibsbild arretieren! Kommt an
[Pranger!
Wird ausgepeitscht! Wird eingekastelt in
[ein Kloster!
Ich – ich – ich –

**Baron**
Fahr Er nach Haus. Auf morgen in der Früh.
Ich klär Ihm Alles auf. Er weiß, was Er mir
[schuldig ist.

**Faninal**
*(außer sich vor Wut)*
Laut eigner Aussag!
*(Einige Schritte nach rückwärts.)*
Meine Tochter soll herauf!
Sitzt unten in der Tragchaise! Im Galopp
[herauf!
*(wieder auf den Baron losstürzend)*
Das zahlt Er teuer! Bring Ihn vor's Gericht!

**Baron**
Jetzt macht Er einen rechten Palawatsch
für nichts und wieder nichts. Ein Kavalier
[braucht ein Roßgeduld,
Sein Schwiegersohn zu sein,
parole d'honneur! Ich will mei' Perücke!
*(Schüttelt den Wirt.)*
Mei' Perücke will ich sehn!
*(Im wilden Herumfahren, um die Perücke zu suchen, faßt er einige der Kinder an und stößt sie zur Seite.)*

**Die Kinder**
*(automatisch)*
Papa! Papa! Papa! Papa! Papa!

**Il Commissario**
*(a Faninal)*
Al contrario è da Lei rinnegata
la paternità su questa figlia

verbatim a Lei ascritta!

**Faninal**
*(vede Octavian ora per la prima volta)*
Mia figlia? Quella pezzente là,
si spaccia per mia figlia?

**Il Barone**
*(sorridendo a forza)*
Per burla! Null'altro che un equivoco!
[L'oste
al signor Commissario ha ridetto qualcosa

del mio fidanzamento con la Faninal!

**L'Oste**
*(allarmato)*
No, no, neppure una parola io, Commissario,
[è stata la di lui dichiarazione!

**Faninal**
*(fuori di sé)*
Arrestate la femmina! Alla gogna!

Fustigata! Rinchiusa in un convento!

Io – io – io –

**Il Barone**
Torni a casa. A domattina presto.
Le metto tutto in chiaro. Lei sa quel che mi
[deve.

**Faninal**
*(fuori di sé dall'ira)*
È stata la di lui dichiarazione!
*(Qualche passo verso il fondo.)*
Mia figlia salga su!
Siede giù nella bussola! Salga al galoppo!

*(inveendo ancora contro il Barone)*
Lei me la paga cara! La porto in tribunale!

**Il Barone**
Lei fa adesso un enorme trambusto
per un niente, un niente dico. Occorre a un
[cavaliere,
una pazienza d'asino per essere Suo genero,
parole d'honneur! Voglio la mia parrucca!
*(Strapazza l'Oste.)*
Datemi la parrucca!
*(Nel suo agitarsi furioso in cerca della parrucca afferra qualcuno dei bambini e lo spinge da parte.)*

**I Bambini**
*(in modo automatico)*
Papà! Papà! Papà! Papà! Papà!

**Faninal**
*(fährt zurück)*
Was ist denn das?

**Baron**
*(findet im Suchen wenigstens seinen Hut, schlägt mit dem Hut nach den Kindern)*
Gar nix! Ein Schwindel! Kenn nit das
[Bagagi!
Sie sagt, daß sie verheirat war mit mir.
Käm zu der Schand' so wie der Pontius ins
[Credo.
*(Sophie kommt im Mantel eilig herein, man macht ihr Platz. An der Tür sieht man die Faninalschen Bedienten, jeder eine Tragstange der Sänfte haltend. Baron sucht die Kahlheit seines Kopfes vor Sophie mit dem Hut zu beschatten, indeß Sophie auf ihren Vater zugeht.)*

**Chor der Zuschauer**
Die Braut! Oh, was für ein Skandal!

**Faninal**
*(zu Sophie)*
Da schau dich um. Da hast du den Herrn
[Bräutigam.
Da die Famili von dem saubern Herrn!
Die Frau mitsamt die Kinder! Da das
[Weibsbild
g'hört linker Hand dazu! Nein, das bist du,
[laut eigner Aussag.
Du! Möchtst in die Erd'n sinken, was? Ich
[auch.

**Sophie**
*(freudig aufatmend)*
Bin herzensfroh! Seh ihn mit nichten an
[dafür.

**Faninal**
Sieht ihn nicht an dafür.
*(immer verzweifelter)*
Sieht ihn nicht an dafür.
Mein schöner Nam'! Ich trau mi' nimmer
[über'n Graben!
Kein Hund nimmt mehr ein Stück'l Brot
[von mir!
*(Er ist dem Weinen nahe.)*

**Chor**
*(die an der Tür stehenden)*
Der Skandal! Der Skandal! für Herrn
[von Faninal!

**Faninal**
Die ganze Wiener Stadt! Die schwarze
[Zeitung!

**Chor**
*(in der Wand und aus dem Erdboden auftauchend)*
Der Skandal, der Skandal für Herrn von
[Faninal!

**Faninal**
*(arretra)*
E questa adesso?

**Il Barone**
*(cercando trova almeno il cappello con cui minaccia i bambini)*
Ma niente! Un imbroglio! Gentaccia a me
[ignota!
Quella dice di esser stata sposata con me.
Nello scandalo io c'entro quanto Pilato nel
[Credo.
*(Avvolta nel mantello Sophie entra in fretta e le fanno largo. Alla porta vediamo i servitori di Faninal, ciascuno con una stanga della lettiga. Davanti a Sophie il Barone cerca di coprire la calvizie col cappello, mentre Sophie si avvicina al padre.)*

**Il coro dei presenti**
La sposa! Oh, che scandalo!

**Faninal**
*(a Sophie)*
Guàrdati intorno. Lì hai il signor fidanzato.

Lì hai la famiglia di quel bravo signore!
La moglie insieme ai figli! E quella là gli
[spetta
come sposa illegittima! No, quella sei tu,
[secondo la di lui dichiarazione.
Tu! Vorresti sprofondare, no? Be', anch'io.

**Sophie**
*(mandando un sospiro di sollievo)*
Sono arcicontenta! Per me colui non è più
[nulla.

**Faninal**
Per lei non è più nulla.
*(sempre più disperato)*
Per lei non è più nulla.
Il mio bel nome! Non oserò mai più
[mostrarmi al Graben!
Da me neppure i cani prenderanno più il
[pane!
*(Sta per piangere.)*

**Coro**
*(quelli che stanno sull'uscio)*
Che scandalo! Che scandalo per il signor
[Faninal!

**Faninal**
Tutta Vienna! Il Messaggero Nero!

**Coro**
*(al muro ed emergendo dal pavimento)*

Che scandalo! Che scandalo per il signor
[Faninal!

**Faninal**
Da! Aus dem Keller! Aus der Luft! Die [ganze Wiener Stadt!
*(auf den Baron zu, mit geballter Faust)*
Oh! Er Filou! Mir wird nicht gut! Ein [Sessel!
*(Bediente springen hinzu, fangen ihn auf. Zwei desgleichen haben vorher ihre Stange einem der hinterstehenden zugeworfen. Sophie ist angstvoll um ihn bemüht. Wirt springt gleichfalls hinzu. Sie nehmen ihn auf und tragen ihn ins Nebenzimmer. Mehrere Kellner, den Weg weisend, die Tür öffnend, voran. Baron wird in diesem Augenblick seiner Perücke ansichtig, die wie durch Zauberhand wieder zum Vorschein gekommen ist, stürzt darauf los, stülpt sie sich auf und gibt ihr vor dem Spiegel den richtigen Sitz. Mit dieser Veränderung gewinnt er seine Haltung so ziemlich wieder, begnügt sich aber, Annina und den Kindern, deren Gegenwart ihm trotz allem nicht geheuer ist, den Rücken zu kehren. Hinter Herrn von Faninal und seiner Begleitung hat sich die Tür links geschlossen. Wirt und Kellner kommen bald darauf leise wieder heraus, holen Medikamente, Karaffen mit Wasser und anderes, das in die Tür getragen und von Sophie in der Türspalte übernommen wird.)*

**Baron**
*(nunmehr mit dem alten Selbstgefühl auf den Kommissarius zu:)*
Sind desto eher im klaren! Ich zahl', ich geh'!
*(zu Octavian)*
Ich führ' Sie jetzt nach Haus.

**Kommissarius**
Da irrt Er sich! Mit Ihm jetzt weiter im [Verhör!
*(Auf den Wink des Kommissarius entfernen die beiden Wächter alle übrigen Personen aus dem Zimmer, nur Annina mit den Kindern bleibt an der linken Wand stehen.)*

**Baron**
Laß Er's jetzt gut sein. War ein G'spaß.
Ich sag' Ihm später wer das Mädel ist.
Geb' Ihm mein Wort: Ich heirat' sie [wahrscheinlich auch einmal.
Da hinten dort, das Klumpret ist schon stad.
Da sieht Er, wer ich bin und wer ich nicht [bin!
*(Macht Miene, Octavian abzuführen.)*

**Octavian**
*(macht sich los)*
I geh nit mit dem Herrn!

**Baron**
*(halblaut)*
I heirat' Sie, verhält Sie sich mit mir.
Sie wird noch Frau Baronin, so gut gefallt [Sie mir!

**Faninal**
Ecco là! Dalla cantina! Dal cielo! Tutta [Vienna!
*(contro il Barone, a pugni chiusi)*
Oh, mascalzone! Mi sento male! Una sedia!

*(I servitori si precipitano e lo sostengono. In precedenza due di loro avevano gettato le stanghe a uno di quelli che stanno dietro. Tutta preoccupata Sophie soccorre suo padre. Anche l'Oste interviene. Lo sollevano e lo conducono nella stanza accanto. Parecchi Camerieri fanno strada e aprono la porta. In questo momento il Barone scopre la sua parrucca, che è ricomparsa come per magia, ci si butta sopra, se la calca in testa e se la accomoda davanti allo specchio. Con questo cambiamento egli riprende qualche po' del suo contegno, ma si accontenta di volgere le spalle ad Annina e ai bambini, la cui presenza tuttavia lo mette a disagio. Alle spalle del signore di Faninal e degli accompagnatori si è richiusa la porta a sinistra. L'Oste e i Camerieri ricompaiono subito dopo in silenzio, prendono medicine, caraffe d'acqua e altro che recano all'uscio e Sophie ritira tutto dallo spiraglio della porta.)*

**Il Barone**
*(ormai con il sussiego di sempre, dice al Commissario:)*
Tutto chiaro quanto prima! Pago e vado!
*(a Octavian)*
L'accompagno ora a casa.

**Il Commissario**
Lei si sbaglia! Con Lei l'indagine prosegue!

*(A un cenno del Commissario le due guardie allontanano tutta l'altra gente dalla stanza, resta soltanto Annina con i bambini presso la parete di sinistra.)*

**Il Barone**
Lasci perdere adesso. Era uno scherzo.
Le dico dopo chi è questa ragazza.
Le do la mia parola: un giorno forse anche [la sposo.
Là dietro la cagnara ormai tace.
Ecco vede chi sono io e chi non sono!

*(Fa la mossa di condur via Octavian.)*

**Octavian**
*(si strappa da lui)*
Co' 'sto signore non ci vado!

**Il Barone**
*(a mezza voce)*
La sposo, se resta buona con me.
Diventa anche signora Baronessa, tanto mi [piace Lei!

**Octavian**
*(reißt sich vom Arm des Barons los, gesprochen)*
Herr Kommissar, ich geb was zu Protokoll,

aber der Herr Baron darf nicht zuhör'n
[dabei.
*(Auf den Wink des Kommissarius drängen die beiden Wächter den Baron nach vorne rechts. Octavian scheint dem Kommissarius etwas zu melden, was ihn sehr überrascht. Der Kommissarius begleitet Octavian bis an den Alkoven. Octavian verschwindet hinter dem Vorhang.)*

**Baron**
*(zu den Wächtern, familiär, halblaut auf Annina deutend)*
Kenn' nicht das Weibsbild dort, auf Ehr'.
[War grad beim Essen.
Hab' keine Ahnung, was es will.
Hätt' sonst nicht selber um die Polizei...
*(Der Kommissarius scheint sich zu amüsieren und ist den Spalten des Vorhangs in ungenierter Weise nahe. Baron bemerkt die Heiterkeit des Kommissarius, plötzlich sehr aufgeregt über den unerklärlichen Vorfall.)*
Was geschieht denn dort? Ist wohl nicht
[möglich das? Der Lackl!
Das heißt Ihr Sittenpolizei?
*(Er ist schwer zu halten.)*
Ist eine Jungfer!
Steht unter meiner Protektion. Beschwer'
[mich!
Hab' [da] ein Wörtel dreinzureden!
*(Reißt sich los, will gegen das Bett hin. Sie fangen und halten ihn wieder. Aus dem Alkoven erscheinen Stück für Stück die Kleider der Mariandel. Der Kommissarius macht ein Bündel daraus. Baron, immer aufgeregt, ringt, seine beiden Wächter loszuwerden.)*
Muß jetzt partout zu ihr.
*(Sie halten ihn mühsam, während Octavians Kopf aus einer Spalte des Vorhangs hervorsieht.)*

**Wirt**
*(herein stürzend)*
Ihr hochfürstliche Gnaden, die Frau Fürstin
[Feldmarschall!
*([Kellner herein, reißen die Türe auf.] Zuerst werden einige Menschen in der Marschallin Livree sichtbar, dann der Leiblakai des Barons; sie rangieren sich. Die Marschallin tritt ein, der kleine Neger trägt ihre Schleppe. Der Baron hat sich von den Wächtern losgerissen, wischt sich den Schweiß von der Stirne, eilt auf die Marschallin zu.)*

**Baron**
Bin glücklich über Maßen, hab' die Gnad'
[kaum meritiert.

**Octavian**
*(si libera dal braccio del Barone, parlato)*

Signor Commissario, voglio mettere una
[cosa a verbale,
ma il signor Barone non può star qui a
[sentire.
*(A un cenno del Commissario le due guardie spingono il Barone avanti a destra. Sembra che Octavian riferisca al Commissario qualcosa che lo sorprende molto. Il Commissario accompagna Octavian fino all'alcova. Octavian sparisce dietro la tenda.)*

**Il Barone**
*(alle guardie, con familiarità e a voce bassa, accennando ad Annina)*
Sul mio onore, non conosco quella donna.
[Stavo giusto cenando.
Non so quel che vuole.
Non avrei chiamato proprio io la polizia...
*(Sembra che il Commissario si diverta e sta con disinvoltura vicino allo spiraglio della tenda. Il Barone nota l'allegria del Commissario e subito si allarma per il caso inesplicabile.)*
E che succede là? È impossibile, no? Che
[villano!
E la chiamate polizia dei costumi?
*(Lo trattengono con difficoltà.)*
È una fanciulla!
Sta sotto la mia protezione. Faccio un
[esposto!
Saprò farmi sentire al riguardo!
*(Si libera per correre verso il letto. Lo afferrano e lo trattengono di nuovo. Dall'alcova compaiono, pezzo per pezzo, i vestiti di Mariandel. Il Commissario ne fa un fagotto. Il Barone, sempre alterato, lotta per liberarsi dalle guardie.)*
Ad ogni costo devo andare da lei.
*(Le guardie lo trattengono a fatica, mentre dallo spiraglio della tenda appare la testa di Octavian.)*

**L'Oste**
*(si precipita in scena)*
Sua Grazia nobilissima, la Principessa
[Marescialla!
*([Entrano Camerieri, spalancano la porta.] Per primi si vedono alcuni uomini nella livrée della Marescialla, quindi il cameriere personale del Barone. Tutti si allineano. Entra la Marescialla, il piccolo negro le regge lo strascico. Il Barone si è liberato dalle guardie, si asciuga la fronte sudata, corre verso la Marescialla.)*

**Il Barone**
Oltre misura sono lieto, non so se ho
[meritato tanta benignità.

**Octavian**
*(steckt den Kopf zwischen dem Vorhang hervor)*
Marie Theres', wie kommt Sie her?
*(Marschallin regungslos, antwortet nicht, sieht sich fragend um.)*

**Baron**
Schätz' Dero Gegenwart hier als ein
[Freundstück ohnegleichen.
*(Leiblakai auf den Baron zu, stolz und selbstzufrieden. Baron gibt ihm alle Zeichen seiner Zufriedenheit.)*

**Kommissarius**
*(auf die Fürstin zu, in dienstlicher Haltung)*
Fürstliche Gnaden, melde mich gehorsamst,
als Vorstadts-Unterkommissarius.

**Baron**
Er sieht, Herr Kommissar, die Durchlaucht
[haben selber sich bemüht.
Ich denk', Er weiß, woran Er ist.

**Marschallin**
*(zum Kommissar)*
Er kennt mich? Kenn ich Ihn nicht auch?
[Mir scheint beinah'.

**Kommissarius**
Sehr wohl!

**Marschallin**
Dem Herrn Feldmarschall sein' brave
[Ordonnanz gewest?

**Kommissarius**
Fürstliche Gnaden, zu Befehl!
*(Octavian steckt abermals den Kopf zwischen den Vorhängen hervor.)*

**Baron**
*(winkt ihm heftig, zu verschwinden, ist zugleich ängstlich bemüht, daß die Marschallin nichts merke. Halblaut)*
Bleib' Sie, zum Sakra, hinten dort!
*(Dann hört er, wie sich Schritte der Tür links vorne nähern; stürzt hin, stellt sich mit dem Rücken gegen die Tür, durch verbindliche Gebärden gegen die Marschallin bestrebt, seinem Gehaben den Schein völliger Unbefangenheit zu geben. Marschallin kommt gegen links, mit zuwartender Miene den Baron anblickend.)*

**Octavian**
*(in Männerkleidung tritt zwischen den Vorhängen hervor, sobald der Baron ihm den Rücken kehrt)*
War anders abgemacht, Marie Theres', ich
[wunder mich!
*(Die Marschallin, als hörte sie ihn nicht, hat fortwährend den verbindlich erwartungsvol-*

**Octavian**
*(con la testa fuori della tenda)*
Marie Theres', perché è venuta?
*(La Marescialla, immobile, non risponde e volge intorno il suo sguardo interrogativo.)*

**Il Barone**
La Sua presenza qui l'apprezzo come segno
[superiore d'amicizia.
*(Il cameriere personale, tutto orgoglioso e soddisfatto, si avvicina al Barone. Questi gli esprime i segni del suo compiacimento.)*

**Il Commissario**
*(alla Marescialla, in attitudine di ossequio)*
Altezza principesca, mi presento servitore
[Suo,
sono il vice-Commissario del sobborgo.

**Il Barone**
Lei vede, Commissario, s'è incomodata
[l'Altezza Serenissima in persona.
Penso che Lei saprà come condursi.

**La Marescialla**
*(al Commissario)*
Lei mi conosce? Non La conosco anch'io?
[Mi sembra, infatti.

**Il Commissario**
Sì, certo!

**La Marescialla**
Del signor Maresciallo il valoroso
[attendente?

**Il Commissario**
Altezza, agli ordini!
*(Di nuovo Octavian tira fuori la testa dallo spiraglio della tenda.)*

**Il Barone**
*(freneticamente fa segni a Octavian di scomparire ed è allo stesso tempo preoccupato che la Marescialla non si accorga di nulla. Sottovoce)*
Rimanga dentro, ostia!
*(Il Barone sente dei passi che si avvicinano alla porta di sinistra, sul davanti; corre lì e si pone con le spalle contro la porta, industriandosi, con gesti di cortesia rivolti alla Marescialla, di dare al suo contegno l'apparenza di una completa naturalezza. La Marescialla si avvia verso sinistra, guardando il Barone con l'aria di chi attende.)*

**Octavian**
*(in abiti virili, non appena il Barone gli volge le spalle, esce scostando la tenda)*
Era deciso altrimenti, Marie Theres', sono
[sorpreso!
*(Come se non avesse udito Octavian, la Marescialla non ha mai smesso di tenere fisso il*

*len Blick auf den Baron gerichtet, der in äußerster Verlegenheit zwischen der Tür und der Marschallin seine Aufmerksamkeit teilt. Die Türe links wird mit Kraft geöffnet, so daß der Baron, der vergebens versucht hatte, sich dagegenzustemmen, wütend zurückzutreten genötigt ist. Zwei Faninalsche Diener lassen jetzt Sophie eintreten.)*

**Sophie**
*(ohne die Marschallin zu sehen, die ihr durch den Baron verdeckt ist)*
Hab' Ihm von mei'm Herrn Vater zu
[vermelden...

**Baron**
*(ihr ins Wort fallend, halblaut:)*
Ist jetzo nicht die Zeit, Kreuzelement!
Kann Sie nicht warten, bis daß man Ihr
[rufen wird?
Meint Sie, daß ich Sie hier im Beisl
[präsentieren werd'?

**Octavian**
*(ist leise hervorgetreten, zu Marschallin, halblaut:)*
Das ist die Fräulein, die um deretwillen –

**Marschallin**
*(über die Schulter zu Octavian, halblaut)*
Find' Ihn ein bissl empressiert, Rofrano.
Kann mir wohl denken, wer sie ist. Find' sie
[charmant.
*(Octavian schlüpft zwischen die Vorhänge zurück.)*

**Sophie**
*(den Rücken an der Tür, so scharf, daß der Baron unwillkürlich einen Schritt zurückweicht)*
Er wird mich keinem Menschen auf der
[Welt nicht präsentieren,
dieweilen ich mit Ihm auch nicht so viel zu
[schaffen hab'.
*(Die Marschallin spricht leise mit dem Kommissar.)*
Und mein Herr Vater laßt Ihm sagen: wenn
[Er allsoweit
die Frechheit sollte treiben, daß man Seine
[Nasen nur
erblicken tät auf hundert Schritt von
[unserm Stadtpalais,
so hätt' Er sich die bösen Folgen selber
[zuzuschreiben.
Das ist's, was mein Herr Vater Ihm
[vermelden läßt.

**Baron**
*(zornig)*
Corpo di Bacco!
Was ist das für eine ungezogene Sprache?

**Sophie**
Die Ihm gebührt.

*suo sguardo amabilmente interrogativo sul Barone, il quale con estremo imbarazzo divide la sua attenzione tra la porta e la Marescialla. La porta a sinistra è spalancata con violenza, sì che il Barone, il quale aveva tentato invano di appoggiarcisi, è costretto ad arretrare furibondo. Due Camerieri di Faninal ora fanno entrare Sophie.)*

**Sophie**
*(senza vedere la Marescialla, che le resta nascosta dal Barone)*
Ho da annunziarLe a nome di mio padre...

**Il Barone**
*(troncando il discorso a Sophie, dice piano:)*
Non è questo il momento, porco diavolo!
Non può aspettare che qualcuno La chiami?

Vuole che io La presenti qui nell'osteria?

**Octavian**
*(è avanzato silenziosamente, e dice piano alla Marescialla:)*
Quella è la signorina, colei per cui –

**La Marescialla**
*(a Octavian, girando solo il viso, sottovoce)*
La trovo un po' turbato, Rofrano.
Immagino da sola chi ella sia. E la trovo
[charmante.
*(Octavian scompare dietro la tenda.)*

**Sophie**
*(appoggiata alla porta, parla con voce così aspra che il Barone involontariamente retrocede di un passo)*
Lei non mi presenterà nessuno al mondo,

perché anch'io con Lei non ho più nulla che
[fare.
*(La Marescialla parla sottovoce col Commissario.)*
E mio padre Le manda a dire: che se Lei
[spinge
l'insolenza tanto oltre da mostrar solo

il naso sia pure a cento passi dal palazzo,

dovrà incolpare se stesso delle cattive
[conseguenze.
Questo è quanto mio padre vuole a Lei
[riferito.

**Il Barone**
*(adirato)*
Corpo di Bacco!
Che discorsi screanzati mi fa?

**Sophie**
Quelli che Lei si merita.

**Baron**
*(außer sich, will an ihr vorbei, zur Tür hinein)*
He, Faninal, ich muß –

**Sophie**
Er untersteh' sich nicht!
*(Sie tritt in die Tür, die sich hinter ihr schließt. Die zwei Faninalschen Diener treten hervor, halten ihn auf, schieben ihn zurück.)*

**Baron**
*(gegen die Tür brüllend)*
Bin willens, alles Vorgefall'ne
vergeben und vergessen sein zu lassen!

**Marschallin**
*(ist von rückwärts an den Baron herangetreten und klopft ihn auf die Schulter)*
Laß Er nur gut sein und verschwind' Er auf
[eins, zwei –

**Baron**
*(dreht sich um, starrt sie an)*
Wieso denn?

**Marschallin**
*(munter, überlegen)*
Wahr' Er seine Dignité und fahr' Er ab!

**Baron**
*(sprachlos)*
Ich? Was?

**Marschallin**
Mach' Er bonne mine à mauvais jeu:
so bleibt Er quasi doch noch eine
[Standsperson.
*(Baron starrt sie stumm an. Sophie tritt leise wieder heraus. Ihre Augen suchen Octavian. Marschallin zum Kommissar, der hinten rechts steht, desgleichen seine Wächter)*
Er sieht, Herr Kommissar:
das Ganze war halt eine Farce und weiter
[nichts.

**Kommissarius**
Genügt mir. Retirier mich ganz gehorsamst.
*(Tritt ab, die beiden Wächter hinter ihm.)*

**Sophie**
*(vor sich, erschrocken)*
Das Ganze war halt eine Farce und weiter
[nichts.
*(Die Blicke der beiden Frauen begegnen sich; Sophie macht der Marschallin einen verlegenen Knix.)*

**Baron**
*(zwischen Sophie und der Marschallin stehend)*
Bin gar nicht willens!

**Il Barone**
*(fuori di sé, vuole scansarla e passare la porta)*
Ehi, Faninal, io devo –

**Sophie**
Non provi a farlo!
*(Sophie raggiunge la soglia e si chiude la porta alle spalle. I due Camerieri di Faninal si fanno avanti, afferrano il Barone e lo respingono.)*

**Il Barone**
*(rivolto alla porta, urlando)*
Sono disposto a perdonare
tutto l'accaduto e a non pensarci più!

**La Marescialla**
*(da dietro si è avvicinata al Barone e gli batte la spalla)*
Lasci stare e sparisca in un attimo –

**Il Barone**
*(si volta e la fissa)*
Ma come?

**La Marescialla**
*(sorridente, autorevole)*
Salvi la dignité e si allontani!

**Il Barone**
*(ammutolito)*
Io? Che?

**La Marescialla**
Faccia bonne mine à mauvais jeu:
e può restare ancora, per così dire, tra la
[gente di rango.
*(Il Barone la fissa, senza parole. Sophie è rientrata in silenzio. I suoi occhi cercano Octavian. La Marescialla al Commissario, che è restato indietro a destra, come le sue guardie)*
Lei vede, Commissario:
tutto era solo commedia e nient'altro.

**Il Commissario**
Questo basta. Con rispetto mi ritiro.
*(Esce, seguito dalle due guardie.)*

**Sophie**
*(tra sé, sgomenta)*
Tutto era solo commedia e nient'altro.

*(Gli sguardi delle due donne si incontrano; Sophie fa alla Marescialla un titubante inchino.)*

**Il Barone**
*(resta tra Sophie e la Marescialla)*

Non ne ho affatto intenzione!

**Marschallin**
*(ungeduldig, stampft auf)*
Mon cousin, bedeut' Er ihm!
*(Kehrt dem Baron den Rücken.)*

**Octavian**
*(geht von rückwärts auf den Baron zu, sehr männlich)*
Möcht' Ihn sehr bitten!

**Baron**
*(fährt herum)*
Wer! Was?

**Marschallin**
*(von rechts, wo sie nun steht)*
Sein' Gnaden, der Herr Graf Rofrano, wer [denn sonst?

**Baron**
*(nachdem er Octavians Gesicht scharf und in der Nähe betrachtet, mit Resignation:)*
Is schon aso!
*(vor sich)*
Hab' g'nug von dem Gesicht.
Sind doch nicht meine Augen schuld. Is [schon ein Mandl.
*(Octavian steht frech und hochmütig da.)*

**Marschallin**
*(einen Schritt näher tretend)*
Is eine wienerische Maskerad' und weiter [nichts.

**Sophie**
*(halb traurig, halb höhnisch, für sich)*
Is eine wienerische Maskerad' und weiter [nichts.

**Baron**
*(sehr vor den Kopf geschlagen)*
Aha!
*(für sich)*
Spiel'n alle unter einem Leder gegen [meiner!

**Marschallin**
*(von oben herab)*
Ich hätt' Ihm nicht gewunschen,
daß Er mein Mariandel in der Wirklichkeit
mir hätte debauchiert.
*(Baron wie oben, vor sich hin sinnierend. Marschallin wie oben und ohne Octavian anzusehen)*
Hab' jetzt einen montierten Kopf gegen die [Männer –
so ganz im allgemeinen!

**Baron**
*(allmählich der Situation beikommend)*
Kreuzelement! Komm' aus dem Staunen [nicht heraus!
Der Feldmarschall – Octavian – Mariandel – [die Marschallin – Octavian –

**La Marescialla**
*(impaziente, batte il piede)*
Mon cousin, lo persuada Lei!
*(Volta le spalle al Barone.)*

**Octavian**
*(si avvicina al Barone da dietro, molto virilmente)*
Devo pregarLa!

**Il Barone**
*(si volge trasalendo)*
Chi è? Che?

**La Marescialla**
*(da destra, dove ora si trova)*
Sua Grazia, il conte Rofrano, chi altri?

**Il Barone**
*(dopo che ha osservato il viso di Octavian intensamente e da vicino, dice rassegnato:)*
Dunque, è così!
*(tra sé)*
Ne ho abbastanza di quella faccia.
Non è colpa dei miei occhi. È proprio un [maschietto.
*(Octavian, arrogante e fiero, resta fermo.)*

**La Marescialla**
*(avvicinandosi di un passo)*
È una mascherata viennese e nient'altro.

**Sophie**
*(tra sé, un po' triste, un po' amara)*
È una mascherata viennese e nient'altro.

**Il Barone**
*(assai abbattuto)*
Aha!
*(tra sé)*
Sono un'unica banda ai miei danni!

**La Marescialla**
*(con cipiglio)*
Da Lei non mi sarei aspettata
che mi volesse corrompere davvero
la mia Mariandel.
*(Il Barone è sempre immerso nei suoi pensieri. La Marescialla prosegue, senza guardare Octavian)*
Ora è ostile agli uomini la mia mente –

a tutti in generale!

**Il Barone**
*(a poco a poco afferra la situazione)*
Porco diavolo! Non finisco di strabiliare!

Il Maresciallo – Octavian – Mariandel – la [Marescialla – Octavian –

*(mit einem ausgiebigen Blick, der von der Marschallin zu Octavian, von Octavian wieder zurück zur Marschallin wandert)*
Weiß bereits nicht, was ich von diesem
[ganzen qui pro quo
mir denken soll!

**Marschallin**
*(mit einem langen Blick)*
Er ist, mein' ich, ein Kavalier?
*(dann mit großer Sicherheit)*
Da wird Er sich halt gar nichts denken.
Das ist's, was ich von Ihm erwart'.
*(Pause.)*

**Baron**
*(mit Verneigung und weltmännisch)*
Bin von so viel Finesse charmiert, kann gar
[nicht sagen wie.
Ein Lerchenauer war noch nie kein
[Spielverderber nicht.
*(Einen Schritt an sie herantretend.)*
Find' deliziös das ganze qui pro quo.
bedarf aber dafür nunmehro Ihrer
[Protection.
Bin willens, alles Vorgefallene
vergeben und vergessen sein zu lassen.
*(Pause.)*
Eh bien, darf ich den Faninal –
*(Er macht Miene, an die Tür links zu gehen.)*

**Marschallin**
Er darf. – Er darf in aller Still' sich
[retirieren.
*(Baron aus alle Himmeln gefallen)*
Versteht Er nicht, wenn eine Sach' ein End'
[hat?
Die ganze Brautschaft und Affär' und alles
[sonst,
was drum und dran hängt,
*(sehr bestimmt)*
ist mit dieser Stund' vorbei.

**Sophie**
*(sehr betreten für sich)*
Was drum und dran hängt, ist mit dieser
[Stund vorbei.

**Baron**
*(für sich, empört, halblaut)*
Mit dieser Stund' vorbei. Mit dieser Stund'
[vorbei.

**Marschallin**
*(scheint sich nach einem Stuhl umzusehen, Octavian springt hin, gibt ihr einen Stuhl. Marschallin setzt sich rechts, mit Bedeutung, für sich:)*
Ist halt vorbei.

**Sophie**
*(links, vor sich, blaß:)*
Ist halt vorbei.

*(con un'occhiata intensa che passa dalla Marescialla a Octavian e da Octavian torna di nuovo alla Marescialla)*
Non so ancora che cosa devo pensare

di tutto il qui pro quo!

**La Marescialla**
*(guardandolo a lungo)*
È o non è un gentiluomo?
*(poi con grande sicurezza)*
Allora non pensi proprio nulla.
Questo è ciò che io da Lei mi attendo.
*(Un silenzio.)*

**Il Barone**
*(s'inchina e con fare mondano)*
Tanta finesse mi incanta, non Le so dire
[quanto.
Nessuno dei Lerchenau non è mai stato un
[guastafeste.
*(Si avvicina a lei di un passo.)*
L'intero qui pro quo lo trovo delizioso,
però ora in cambio la Sua protezione mi
[necessita.
Sono disposto a perdonare
tutto l'accaduto e a non pensarci più.
*(Un silenzio.)*
Eh bien, a Faninal potrei –
*(Fa l'atto di avviarsi alla porta di sinistra.)*

**La Marescialla**
Lei potrebbe – potrebbe ritirarsi in
[silenzio.
*(Il Barone cade dalle nuvole.)*
Ma non si accorge se una storia è conclusa?

L'affaire del matrimonio e tutto il resto,

con gli annessi e i connessi,
*(con molta fermezza)*
finisce in questo istante.

**Sophie**
*(tra sé, molto confusa)*
Con gli annessi e i connessi, finisce in
[questo istante.

**Il Barone**
*(tra sé, indignato, sottovoce)*
Finisce in questo istante. Finisce in questo
[istante.

**La Marescialla**
*(sembra che si guardi intorno in cerca di una sedia, Octavian accorre e gliela porge. La Marescialla si siede a destra e dice a se stessa con accento significativo:)*
Finisce e basta.

**Sophie**
*(a sinistra, pallida, dice fra sé:)*
Finisce e basta.

*(Baron findet sich durchaus nicht in diese Wendung, rollt verlegen und aufgebracht die Augen. In diesem Augenblick kommt der Mann aus der Falltür hervor. Von links tritt Valzacchi ein, die Verdächtigen in bescheidener Haltung hinter ihm. Annina nimmt Witwenhaube und Schleier ab, wischt sich die Schminke weg und zeigt ihr gewöhnliches Gesicht. Dies alles zu immer gesteigertem Staunen des Barons. Der Wirt, eine lange Rechnung in der Hand, tritt zur Mitteltüre herein, hinter ihm Kellner, Musikanten, Hausknechte, Kutscher.)*

**Baron**
*(wie er sie alle erblickt, gibt sein Spiel verloren. Ruft schnell entschlossen:)*
Leupold, wir geh'n.
*(Macht der Marschallin ein tiefes, aber zorniges Kompliment. Leiblakai ergreift einen Leuchter vom Tisch und will seinem Herrn voran.)*

**Annina**
*(stellt sich frech dem Baron in den Weg)*
«Ich hab' halt schon einmal ein
[Lerchenauisch Glück!»
*(auf die Rechnung des Wirtes deutend)*
«Komm' Sie nach Tisch, geb' Ihr die
[Antwort nachher schriftlich.»

**Die Kinder**
*(kommen dem Baron unter die Füße. Er schlägt mit dem Hut unter sie)*
Papa! Papa! Papa!

**Die Kellner**
*(sich zuerst an den Baron drängend)*
Entschuld'gen Euer Gnaden!
Uns geh'n die Kerzen an!

**Wirt**
*(sich mit der Rechnung vordrängend)*
Entschuld'gen Euer Gnaden!

**Annina**
*(vor dem Baron her nach rückwärts tanzend)*
«Ich hab' halt schon einmal ein
[Lerchenauisch Glück!»

**Valzacchi**
*(höhnisch)*
«Ich hab' halt schon einmal ein
[Lerchenauisch Glück!»

**Die Musikanten**
*(sich dem Baron in den Weg stellend)*
Tafelmusik über zwei Stunden.
*(Leiblakai bahnt sich den Weg gegen die Türe hin. Baron will hinter ihm durch.)*

**Die Kutscher**
*(auf den Baron eindringend)*
Für die Fuhr', für die Fuhr'! Rösser
[g'schund'n ham ma gnua!

*(Il Barone non si adatta affatto a questa svolta degli eventi e rotea gli occhi sconcertato e indignato. In quest'attimo viene su l'uomo dalla botola. Valzacchi entra da sinistra, dietro di lui gli uomini equivoci in attitudine modesta. Annina si toglie la cuffia da vedova e il velo, si netta il trucco e appare col suo viso di sempre. Tutto ciò per lo stupore via via crescente del Barone. L'Oste, con in mano un lungo conto, entra dalla porta centrale, dietro di lui Camerieri, suonatori, sguatteri, vetturini.)*

**Il Barone**
*(vedendo tutti costoro capisce che la partita è persa. Rapido e deciso grida:)*
Leupold, ce ne andiamo.
*(Alla Marescialla fa un inchino profondo ma collerico. Il cameriere personale afferra un candeliere dalla tavola e si avvia per far strada al suo signore.)*

**Annina**
*(spavaldamente taglia il cammino al Barone)*
«Eccola sempre qua la fortuna dei
[Lerchenau!»
*(alludendo al conto dell'Oste)*
«Venite dopo cena e Vi consegno una
[risposta scritta.»

**I Bambini**
*(corrono tra i piedi del Barone, che li scaccia a colpi di cappello)*
Papà! Papà! Papà!

**I Camerieri**
*(facendo ressa attorno al Barone)*
Ci scusi, Vostra Grazia!
Le candele toccano a noi!

**L'Oste**
*(facendosi largo col conto in mano)*
Mi scusi, Vostra Grazia!

**Annina**
*(davanti al Barone balla all'indietro)*
«Eccola sempre qua la fortuna dei
[Lerchenau!»

**Valzacchi**
*(beffardo)*
«Eccola sempre qua la fortuna dei
[Lerchenau!»

**I Suonatori**
*(intralciando il cammino al Barone)*
Orchestra in sala più di due ore.
*(Il cameriere personale si fa largo a forza verso l'uscita. Il Barone tenta di stargli dietro.)*

**I Vetturini**
*(incalzando il Barone)*
Per la corsa, per la corsa! I cavalli li
[abbiamo scorticati abbastanza!

**Hausknecht**
*(den Baron grob anrempelnd)*
Sö, für's Aufsperr'n, Sö, Herr Baron!

**Wirt**
*(immer die Rechnung präsentierend)*
Entschuld'gen Eu'r Gnaden!

**Kellner**
Zwei Schock Kerzen, uns geh'n die Kerzen
[an!

**Baron**
*(im Gedränge)*
Platz da, Platz da, Kreuzmillion!

**Die Kinder**
Papa, Papa, Papa!
*(Von hier ab schreien alle wild durcheinander. Baron drängt sich mit Macht gegen die Ausgangstür, alle dicht um ihn in einem Knäuel.)*

**Hausknecht**
Führa g'fahr'n, außagruckt, Sö, Herr Baron!

*(Alle sind schon in der Tür, dem Lakai wird der Armleuchter entwunden. Baron stürzt ab. Alle stürmen nach, der Lärm verhallt. Die zwei Faninalschen Diener sind indessen links abgetreten. Es bleiben allein zurück: Sophie, die Marschallin und Octavian.)*

**Sophie**
*(links stehend, blaß)*
Mein Gott, es war nicht mehr als eine Farce!
Mein Gott, mein Gott!
Wie er bei ihr steht, und ich bin die leere
[Luft für ihn!

**Octavian**
*(hinter dem Stuhl der Marschallin, verlegen)*
War anders abgemacht, Marie Theres', ich
[wunder mich!
*(in höchster Verlegenheit)*
Befiehlt Sie, daß ich – soll ich nicht – die
[Jungfer – der Vater –

**Marschallin**
Geh' Er doch schnell und tu Er, was Sein
[Herz Ihm sagt.

**Sophie**
*(verzweifelt)*
Die leere Luft. O mein Gott! Mein Gott!

**Octavian**
Theres', ich weiß gar nicht –

**Marschallin**
Geh Er und mach Seinen Hof.

**Octavian**
Ich schwör' Ihr –

**Il Portinaio**
*(urta rozzamente il Barone)*
Ehi, Lei, Barone, Le ho aperto io!

**L'Oste**
*(seguitando a presentare il conto)*
Mi scusi, Vostra Grazia!

**I Camerieri**
Candele dieci dozzine, le candele a noi!

**Il Barone**
*(in mezzo alla ressa)*
Largo! Largo! Accidenti a voi!

**I Bambini**
Papà, papà, papà!
*(Da questo momento gridano tutti insieme come matti. Il Barone lotta con violenza per raggiungere la porta di uscita, tutti gli stanno addosso in un groviglio.)*

**Il Portinaio**
Andiamo, andiamo, Lei, Barone, fuori i
[quattrini!
*(La folla ha raggiunto la porta, qualcuno sottrae il candeliere dalle mani del cameriere del Barone. Il Barone si precipita fuori. Tutti gli corrono dietro, il chiasso si attenua. Frattanto anche i due camerieri di Faninal sono usciti da sinistra. Restano soltanto: Sophie, la Marescialla e Octavian.)*

**Sophie**
*(sta a sinistra, pallida)*
Mio Dio, era solo una commedia!
Mio Dio, mio Dio!
Egli sta lì con lei ed io sono aria per lui!

**Octavian**
*(dietro la sedia della Marescialla, impacciato)*
Era deciso altrimenti, Marie Theres', sono
[sorpreso!
*(nel massimo imbarazzo)*
Vuole Ella che io – non dovrei – la
[signorina – il padre –

**La Marescialla**
Ma vada dunque e compia ciò che Le dice il
[cuore.

**Sophie**
*(disperata)*
Sono aria per lui. O mio Dio! Mio Dio!

**Octavian**
Theres', non so davvero –

**La Marescialla**
Vada e faccia il Suo omaggio.

**Octavian**
Io Le giuro –

**Marschallin**
Laß Er's gut sein.

**Octavian**
Ich begreif" nicht, was Sie hat.

**Marschallin**
*(lacht zornig)*
Er ist ein rechtes Mannsbild, geh' Er hin!

**Octavian**
Wie Sie befiehlt.
*(Geht hinüber. Sophie wortlos.)*

**Octavian**
*(bei ihr)*
Eh bien, hat Sie kein freundlich Wort für [mich?
Nicht einen Blick, nicht einen lieben Gruß?

**Sophie**
*(stockend)*
War mir von Euer Gnaden Freundschaft [und Behilflichkeit
wahrhaftig einer andern Freud' gewärtig.

**Octavian**
*(lebhaft)*
Wie – freut Sie sich denn nicht?

**Sophie**
*(unmutig)*
Hab' wirklich keinen Anlaß nicht.

**Octavian**
Hat man Ihr nicht den Bräutigam vom Hals [geschafft?

**Sophie**
Wär' all's recht schön, wenn's anders [abgegangen wär'.
Schäm' mich in Grund und Boden. Versteh' [sehr wohl,
mit was für einen Blick Ihre fürstliche [Gnaden mich betracht'.

**Octavian**
Ich schwör' Ihr meiner Seel' und Seligkeit!

**Sophie**
Laß Er mich gehn!

**Octavian**
Ich laß Sie nicht!
*(Faßt ihre Hand.)*

**Sophie**
Der Vater braucht mich drin.

**Octavian**
Ich brauch' Sie nötiger.

**Sophie**
Das sagt sich leicht.

**La Marescialla**
Lasci andare.

**Octavian**
Non comprendo che ha.

**La Marescialla**
*(ride con ira)*
È un bel tipo, Lei, vada, vada!

**Octavian**
Come comanda.
*(Va dall'altra parte. Sophie resta in silenzio.)*

**Octavian**
*(presso di lei)*
Eh bien, non ha una parola gentile per me?
Non ha uno sguardo, neppure un buon [saluto?

**Sophie**
*(balbettando)*
Dall'amicizia e dal sostegno di Vostra Grazia
mi attendevo, in verità, ben altra gioia.

**Octavian**
*(con vivacità)*
Come – non è contenta, dunque?

**Sophie**
*(sconsolata)*
Non ne ho, in verità, nessun motivo.

**Octavian**
Non Le hanno levato di dosso il fidanzato?

**Sophie**
Sarebbe tutto bellissimo, se fosse finito però [diversamente.
Sprofondo di vergogna. Capisco bene
con che occhio mi osserva Sua Altezza [principesca.

**Octavian**
Le giuro sulla salute dell'anima mia!

**Sophie**
Mi lasci andare!

**Octavian**
No, non La lascio!
*(Le prende la mano.)*

**Sophie**
Mio padre, là, ha bisogno di me.

**Octavian**
Di Lei ho più bisogno io.

**Sophie**
Non costa nulla a dirlo.

**Octavian**
Ich hab' Sie übermäßig lieb.

**Sophie**
Das ist nicht wahr.
Er hat mich nicht so lieb als wie Er spricht.
Vergeß Er mich!

**Octavian**
Ist mir um Sie und nur um Sie!

**Sophie**
Vergeß Er mich!

**Octavian**
*(heftig)*
Mag Alles drunter und drüber geh'n!

**Sophie**
*(leidenschaftlich)*
Vergeß Er mich!

**Octavian**
Hab' keinen andern Gedanken nicht.
Seh' alleweil Ihr lieb Gesicht.
*(Faßt mit beiden Händen ihre beiden.)*
Hab' allzu lieb Ihr lieb Gesicht.

**Sophie**
*(schwach abwehrend)*
Vergeß Er mich!

**Marschallin**
*(ist indessen aufgestanden, bezwingt sich aber und setzt sich wieder; vor sich, getragen, gleichzeitig mit Octavian und Sophie)*
Heut' oder morgen oder den übernächsten
[Tag.
Hab' ich mir's denn nicht vorgesagt?
Das alles kommt halt über jede Frau.

Hab' ich's denn nicht gewußt?
Hab' ich nicht ein Gelübde tan?
Daß ich's mit einem ganz gefaßten Herzen
ertragen werd'...
Heut' oder morgen oder den übernächsten
[Tag.
*(Sie wischt sich die Augen, steht auf.)*

**Sophie**
*(leise)*
Die Fürstin da! Sie ruft Ihn hin. So geh' Er
[doch!
*(Octavian ist ein paar Schritte gegen die Marschallin hingegangen, steht jetzt zwischen beiden verlegen. Pause. Sophie in der Tür, unschlüssig, ob sie gehen oder bleiben soll. Octavian in der Mitte, dreht den Kopf von einer zur andern. Marschallin sieht seine Verlegenheit; ein trauriges Lächeln huscht über ihr Gesicht. Sophie an der Tür)*
Ich muß hinein und fragen, wie's dem Vater
[geht.

**Octavian**
Io L'amo più di ogni altra cosa.

**Sophie**
No, non è vero.
Lei non mi ama tanto quanto dice.
Deve dimenticarmi!

**Octavian**
Soltanto a Lei io penso, solo a Lei!

**Sophie**
Deve dimenticarmi!

**Octavian**
*(con impeto)*
Possa cadere il mondo!

**Sophie**
*(appassionatamente)*
Deve dimenticarmi!

**Octavian**
Non c'è in me altro pensiero.
Io vedo sempre l'amato Suo volto.
*(Stringe tra le mani le mani di lei.)*
Mi è troppo caro il Suo caro volto.

**Sophie**
*(debolmente respingendolo)*
Deve dimenticarmi!

**La Marescialla**
*(nel frattempo si è alzata, ma si frena e nuovamente si siede, e dice tra sé, in modo sostenuto, durante il colloquio tra Octavian e Sophie)*
Oggi o domani o l'altro giorno ancora.

Ma non l'avevo già detto a me stessa?
Semplicemente, questo è il destino di ogni
[donna.
E, dunque, non lo sapevo io?
Non m'ero fatta un giuramento?
Che con l'animo pronto e fermo
io l'avrei sopportato...
Oggi o domani o l'altro giorno ancora.

*(Si asciuga gli occhi e si alza.)*

**Sophie**
*(sottovoce)*
Sua Altezza là! La chiama a sé. E perciò
[vada!
*(Octavian si è mosso verso la Marescialla di un paio di passi, ma ora si ferma in mezzo alle due donne, incerto. Silenzio. Sophie è all'uscio, indecisa se andare o restare. Nel mezzo Octavian volge il capo dall'una all'altra. La Marescialla si accorge dell'esitazione di lui; un sorriso malinconico trascorre sul suo viso. Sophie presso l'uscio)*
Devo entrare e chiedere come si sente
[mio padre.

**Octavian**
Ich muß jetzt was reden und mir
[verschlagt's die Red'.

**Marschallin**
Der Bub, wie er verlegen da in der Mitten
[steht.

**Octavian**
*(zu Sophie)*
Bleib' Sie um alles hier!
*(zur Marschallin)*
Wie, hat Sie was gesagt?
*(Die Marschallin, ohne Octavian zu beachten, zu Sophie hinüber. Octavian tritt einen Schritt zurück. Marschallin steht vor Sophie, sieht sie prüfend aber gütig an. Sophie in Verlegenheit, knixt.)*

**Marschallin**
So schnell hat Sie ihn gar so lieb?

**Sophie**
*(sehr schnell)*
Ich weiß nicht, was Euer Gnaden meinen
[mit der Frag'.

**Marschallin**
Ihr blaß Gesicht gibt schon die rechte
[Antwort d'rauf.

**Sophie**
*(in großer Schüchternheit und Verlegenheit, immer sehr schnell)*
Wär' gar kein Wunder, wenn ich blaß bin,
[Euer Gnaden.
Hab' einen großen Schreck erlebt mit dem
[Herrn Vater.
Gar nicht zu reden von gerechtem
[Emportement
gegen den scandalösen Herrn Baron.
Bin Euer Gnaden in Ewigkeit verpflichtet,
daß mit Dero Hilf und Aufsicht –

**Marschallin**
*(abwehrend)*
Red' Sie nur nicht zu viel, Sie ist ja hübsch
[genug!
Und gegen dem Herrn Papa sein Übel weiß
[ich etwa eine Medizin.
Ich geh' jetzt da hinein zu ihm und lad' ihn
[ein,
mit mir und Ihr und dem Herrn Grafen da
in meinem Wagen heimzufahren – meint
[Sie nicht,
daß ihn das rekreieren wird und allbereits
ein wenig munter machen?

**Sophie**
Euer Gnaden sind die Güte selbst.

**Marschallin**
Und für die Blässe weiß vielleicht mein
[Vetter da die Medizin.

**Octavian**
È il momento di dire qualcosa e non ho le
[parole.

**La Marescialla**
Il ragazzo, come rimane incerto qui in
[mezzo.

**Octavian**
*(a Sophie)*
Resti qui. La scongiuro!
*(alla Marescialla)*
Come, che cosa ha detto?
*(Senza considerare Octavian, la Marescialla attraversa la stanza fino a Sophie. Octavian arretra di un passo. La Marescialla si ferma di fronte a Sophie, la guarda studiandola ma benevolmente. Sophie, imbarazzata, fa l'inchino.)*

**La Marescialla**
Se ne è innamorata così presto?

**Sophie**
*(molto rapidamente)*
Non so che cosa intende Vostra Grazia con
[la Sua domanda.

**La Marescialla**
La risposta vera la dà il pallore del Suo
[volto.

**Sophie**
*(con grande timidezza e confusione, ma sempre molto rapidamente)*
Non farebbe stupore se sono pallida,
[Altezza.
Ho avuto un grande spavento con il mio
[signor padre.
Per non parlare poi del legittimo mio
[emportement
verso l'indecente signor Barone.
A Vostra Grazia sono obbligata in eterno,
che con il Suo aiuto e favore –

**La Marescialla**
*(ricusando)*
Però non parli troppo, Lei è già tanto bella!

Ed il signor papà, quanto al suo male so
[forse il rimedio.
Adesso entro da lui per invitarlo,

con me, con Lei e con il signor Conte,
a ritornare con la mia carrozza – Lei non
[pensa
che questo potrebbe consolarlo e presto
rendergli un po' di allegria?

**Sophie**
Vossignoria è la bontà in persona.

**La Marescialla**
Il cugino poi, credo, conosce il rimedio al
[Suo pallore.

**Octavian**
*(innig)*
Marie Theres', wie gut Sie ist.
Marie Theres', ich weiß gar nicht –

**Marschallin**
*(mit einem undefinierbaren Ausdruck, leise)*
Ich weiß auch nix.
*(ganz tonlos)*
Gar nix.
*(Winkt ihm zurückzubleiben.)*

**Octavian**
*(unschlüssig, als wollte er ihr nach)*
Marie Theres'!
*(Marschallin bleibt in der Tür stehen. Octavian steht ihr zunächst, Sophie weiter rechts.)*

**Marschallin**
*(zugleich mit Octavian und Sophie, vor sich)*
Hab' mir's gelobt, ihn lieb zu haben in der
[richtigen Weis',
daß ich selbst sein' Lieb' zu einer andern
noch lieb hab'!
Hab' mir freilich nicht gedacht,
daß es so bald mir aufgelegt sollt werden.
*(seufzend)*
Es sind die mehreren Dinge auf der Welt,
so daß sie ein's nicht glauben tät',
wenn man sie möcht' erzählen hör'n.
Alleinig, wer's erlebt, der glaubt daran und
[weiß nicht wie –
Da steht der Bub und da steh' ich und mit
[dem fremden Mädel dort
wird er so glücklich sein, als wie halt Männer
das Glücklichsein versteh'n. In Gottes
[Namen.

**Octavian**
*(zugleich mit der Marschallin und Sophie, erst vor sich, dann Aug in Aug mit Sophie)*

Es ist was kommen und ist was g'scheh'n.
Ich möcht' sie fragen: Darf's denn sein? und
[grad' die Frag',
die spür' ich, daß sie mir verboten ist.
Ich möcht' sie fragen: Warum zittert was in
[mir?
Ist denn ein großes Unrecht gescheh'n?
[Und grad' an die
darf ich die Frag' nicht tun. – Und dann
[seh' ich dich an,
Sophie, und seh' nur dich, spür' nur dich,
Sophie, und weiß von nichts als nur: dich
[hab' ich lieb.

**Sophie**
*(zugleich mit der Marschallin und Octavian, erst vor sich, dann Aug in Aug mit Octavian)*

Mir ist wie in der Kirch'n, heilig ist mir und
[so bang

**Octavian**
*(con segreta intensità)*
Marie Theres', Lei è tanto buona.
Marie Theres', proprio non so –

**La Marescialla**
*(piano, con espressione indefinibile)*
Non so nulla neanch'io.
*(con voce spenta)*
Nulla, nulla.
*(Gli fa cenno di restare dov'è.)*

**Octavian**
*(indeciso, come se volesse seguirla)*
Marie Theres'!
*(La Marescialla resta ferma alla porta. Octavian le è molto vicino, Sophie più distante, a destra.)*

**La Marescialla**
*(tra sé, insieme a Octavian e a Sophie)*
Così avevo giurato, di amarlo nel modo
[giusto,
sì che avrei amato anche l'amore suo
per un'altra!
Ma certo non potevo pensare
che tanto presto sarei stata costretta.
*(sospirando)*
Sono così tutte le cose al mondo,
cui noi non arriviamo a prestar fede,
se mai le ascoltiamo in un racconto.
Soltanto chi le vive, ci crede e non sa
[come –
Qui se ne sta il ragazzo, qui io e con l'ignota
[fanciulla
egli sarà felice, almeno quanto sa intendere
un uomo l'esser felice. Così Dio vuole.

**Octavian**
*(insieme alla Marescialla e a Sophie, dapprima tra sé, poi con lo sguardo nello sguardo di Sophie)*
Qualcosa è tra noi ed è accaduto.
A lei vorrei chiedere: può essere? ed è
[questa domanda
che mi è proibita, io lo sento.
A lei vorrei chiedere: perché mi agita un
[brivido?
C'è stata, allora, un'ingiustizia grave? E
[proprio a lei
non mi è lecito fare la domanda. – Ma poi
[io guardo te,
Sophie, e vedo solo te e solo te io sento,
Sophie, e nulla so altro, soltanto: te io amo.

**Sophie**
*(insieme alla Marescialla e a Octavian, dapprima tra sé, poi con lo sguardo nello sguardo di Octavian)*
Mi pare d'essere in chiesa, con pietà santa e
[timore,

und doch ist mir unheilig auch! Ich weiß
[nicht, wie mir ist.
*(ausdrucksvoll)*
Ich möcht' mich niederknien dort vor der
[Frau und möcht' ihr auch
was antun, denn ich spür', sie gibt mir ihn

und nimmt mir was von ihm zugleich. Weiß
[gar nicht wie mir ist.
Möcht' alles versteh'n und möcht' auch
[nichts versteh'n.
Möcht' fragen und nicht fragen, wird mir
[heiß und kalt.
Und spür' nur dich und weiß nur eins: dich
[hab' ich lieb.
*(Die Marschallin geht leise links hinein, die beiden bemerken es gar nicht. Octavian ist dicht an Sophie herangetreten, einen Augenblick später liegt sie in seinen Armen.)*

**Octavian**
*(zugleich mit Sophie)*
Spür' nur dich, spür' nur dich allein
und daß wir beieinander sein!
Geht all's sonst wie ein Traum dahin
vor meinem Sinn.

**Sophie**
*(zugleich mit Octavian)*
Ist ein Traum, kann nicht wirklich sein,
daß wir zwei beieinander sein,
beieinand' für alle Zeit
und Ewigkeit.

**Octavian**
*(stärker)*
War ein Haus wo, da warst du drein
und die Leute schicken mich hinein,
mich gradaus in die Seligkeit!
Die waren g'scheit!

**Sophie**
Kannst du lachen! Mir ist zur Stell'
bang wie an der himmlischen Schwell'!
Halt mich, ein schwach Ding wie ich bin,
sink' dir dahin!
*(Sie muß sich an ihn lehnen. In diesem Augenblick öffnen die Faninalschen Lakaien die Tür und treten herein, jeder mit einem Leuchter. Durch die Tür kommt Faninal, die Marschallin an der Hand führend. Die beiden Jungen stehen einen Augenblick verwirrt, dann machen sie ein tiefes Compliment, das Faninal und die Marschallin erwidern.)*

**Faninal**
*(tupft Sophie väterlich gutmütig auf die Wange)*
Sind halt aso, die jungen Leut'!

**Marschallin**
Ja, ja.
*(Faninal reicht der Marschallin die Hand und*

eppure ho in me pensieri anche non santi!
[Non so che mi accade.
*(con grande espressione)*
Davanti a quella donna vorrei pormi in
[ginocchio e vorrei anche
vendicarmi di lei, perché sento che è lei che
[me lo dona
ma di lui a me toglie qualcosa. No, non so
[che mi accade.
Vorrei capire tutto e anche vorrei non
[capire.
Una domanda vorrei fare e nessuna
[domanda, di fuoco sono e di ghiaccio.
E sento solo te e questo solo io so: te io
[amo.
*(Silenziosamente la Marescialla entra per la porta a sinistra, gli altri due non se ne accorgono. Octavian si è fatto vicinissimo a Sophie, un attimo dopo ella è nelle sue braccia.)*

**Octavian**
*(insieme a Sophie)*
Sento te sola, te, te sola sento
e sento che ora siamo uniti!
E dall'anima ogni oggetto come sogno
via si dilegua.

**Sophie**
*(insieme a Octavian)*
È un sogno, non può essere vero,
che noi due ora siamo uniti,
per sempre uniti
nel tempo eterno.

**Octavian**
*(con più energia)*
C'era una casa e tu eri là dentro
e là mi hanno detto di andare,
di andare dritto alla felicità!
Bene hanno fatto!

**Sophie**
Ma come, ridi? E io adesso
tremo come se entrassi in cielo!
Reggimi, fragile sono
e svengo!
*(Ella è costretta ad appoggiarsi a lui. In questo stesso momento i servitori di Faninal aprono la porta ed entrano, ciascuno con un candelabro. Dalla porta compare anche Faninal che porge il braccio alla Marescialla. I due ragazzi restano un attimo confusi, poi fanno una profonda riverenza alla quale Faninal e la Marescialla rispondono.)*

**Faninal**
*(con gesto paterno e affettuoso accarezza la guancia di Sophie)*
Eh già, son questi i giovani!

**La Marescialla**
Sì, sì.
*(Faninal offre il braccio alla Marescialla e la*

*führt sie zur Mitteltür, die zugleich durch die Livree der Marschallin, darunter der kleine Neger, geöffnet wurde. Draußen hell, herinnen halbdunkel, da die beiden Diener mit den Leuchtern der Marschallin voraustreten.)*

**Octavian**
*(träumerisch)*
Spür' nur dich, spür' nur dich allein
und daß wir beieinander sein!
Geht all's sonst wie ein Traum dahin
vor meinem Sinn.

**Sophie**
*(träumerisch)*
Ist ein Traum, kann nicht wirklich sein,
daß wir zwei beieinander sein,
beieinand' für alle Zeit
und Ewigkeit.
*(Sie sinkt an ihn hin, er küßt sie schnell. Ihr fällt, ohne daß sie es merkt, ihr Taschentuch aus der Hand. Dann laufen sie schnell Hand in Hand hinaus. Die Bühne bleibt leer, dann geht nochmals die Mitteltür auf. Herein kommt der kleine Neger mit einer Kerze in der Hand. Sucht das Taschentuch, findet es, hebt es auf, trippelt hinaus. Der Vorhang fällt rasch. Ende.)*

*guida alla porta di mezzo, che nel frattempo è stata aperta dalla livrée della Marescialla, nella quale è anche il piccolo negro. Di fuori è chiaro, in scena c'è penombra, perché i due servitori con i candelabri precedono la Marescialla.)*

**Octavian**
*(sognante)*
Sento te sola, te, te sola sento
e sento che ora siamo uniti!
E dall'anima ogni oggetto come sogno
via si dilegua.

**Sophie**
*(sognante)*
È un sogno, non può essere vero,
che noi due ora siamo uniti,
per sempre uniti
nel tempo eterno.
*(Ella gli si abbandona, Octavian la bacia in fretta. A Sophie, senza che lei se ne accorga, cade di mano il fazzoletto. Poi corrono via in fretta, la mano nella mano. La scena resta vuota, poi si apre di nuovo la porta di mezzo. Entra il negretto con una candela. Cerca il fazzoletto, lo trova, lo raccoglie, e saltellando esce. Il sipario cala rapidamente. Fine.)*

Foto Opéra National de Paris

# Il soggetto

*Emilio Sala*

## Atto primo

*La camera da letto della Marescialla.*
Mentre il marito è assente, la Marescialla si dedica all'amante diciassettenne, il conte Octavian detto Quinquin, col quale ha passato una notte d'amore che viene evocata dall'animato preludio orchestrale. Ora è il mattino e i due amanti si scambiano tenerezze affettuose. Quando il paggetto nero della Marescialla si fa sentire per portare la colazione, Octavian si nasconde. I due amanti fanno dunque colazione, ma il loro colloquio amoroso viene ancora interrotto dall'arrivo del barone Ochs, cugino della Marescialla: Octavian si nasconde di nuovo e ricompare travestito da seducente cameriera, "Mariandel", che subito attira le attenzioni del lascivo barone. Quest'ultimo è venuto a chiedere consigli alla cugina circa la cerimonia del suo fidanzamento; egli deve infatti sposare Sophie von Faninal, figlia di un ricco mercante che ha appena ottenuto il titolo nobiliare, e cerca un giovane nobile che, secondo la consuetudine, consegni alla fidanzata la rosa d'argento, simbolo della domanda matrimoniale. Irritata e imbarazzata dalle continue *avances* del barone a "Mariandel", che viene invitata a cena da Ochs, la Marescialla propone il conte Octavian come "cavaliere della rosa". Giunge nel frattempo il maggiordomo che annuncia alla Marescialla le visite della mattina: una vedova con le tre figlie, un parrucchiere, venditori vari, un letterato, un flautista e un tenore (che si esibisce in un'aria di stile italiano); tutti offrono i loro servigi alla Marescialla. Poi arrivano gli intriganti italiani Valzacchi e Annina che riescono a farsi assumere dal barone come spioni. Rimasta finalmente sola con Octavian, che ha lasciato gli abiti femminili, la Marescialla si mostra malinconica: la sua bellezza sarebbe presto sfiorita e Octavian avrebbe di certo cercato una donna più giovane. Il conte la rassicura in un modo convenzionalmente risentito ed esce di scena. Dopo qualche istante, la Marescialla si accorge di avere salutato l'amante senza neppure un bacio. Manda i servitori a cercarlo, ma ormai egli è lontano. Affida allora al paggetto nero la rosa da consegnare al giovane cavaliere.

## Atto secondo

*Un salone nel palazzo del signore von Faninal.*
A casa di Faninal fervono i preparativi per la cerimonia di fidanzamento di Sophie e del barone Ochs. Quest'ultimo sarà preceduto dal "cavaliere della rosa", il cui arrivo viene ben presto annunciato. Tra i due giovani scatta subito un'irresistibile attrazione e Octavian, in attesa dell'arrivo del barone, confida innocentemente alla giovane tutta la sua ammirazione. Quindi giunge il barone che si rivolge davanti a tutti alla futura sposa in un modo alquanto grossolano. Sophie appare costernata dalla volgarità del suo nobilissimo fidanzato. Mentre Ochs si apparta con il notaio per la stesura del contratto nuziale, Octavian promette a Sophie che farà di tutto pur di impedire la celebrazione del matrimonio e i due giovani si scambiano un bacio. Valzacchi e Annina, entrati di soppiatto, afferrano allora gli amanti e chiamano a gran voce Ochs che ostenta indifferenza, almeno fino a quando Octavian non annuncia pubblicamente che Sophie non vuole più il barone. Quando questi ordina ai servi di intervenire, perché Sophie si è rifugiata dietro Octavian rifiutandosi di firmare il contratto nuziale, il cavaliere sfodera la spada e lo ferisce lievemente. Ochs comincia a gridare a squarciagola, fingendosi moribondo, mentre i suoi servi lo aiutano a sedersi. Interviene Faninal, ordinando alla figlia di recedere dai suoi propositi, pena l'immediata chiusura in convento.

Nel frattempo Annina consegna a Ochs un biglietto di "Mariandel", che accetta l'invito a cena del barone. La scena ha termine con la soddisfazione di Ochs che, nonostante l'accaduto, si consola pensando all'imminente appuntamento galante.

## Atto terzo

*Una camera separata in una locanda.*
Nel luogo dell'appuntamento, tutto è pronto per la trappola ordita nei minimi particolari dai due italiani Annina e Valzacchi (nel frattempo passati al servizio di Octavian) ai danni del barone Ochs. Quando questi entra al braccio di Octavian, che si è travestito nuovamente da "Mariandel", trova un'orchestrina che lo accoglie a ritmo di valzer e il personale della locanda che offre tutta una serie di costosi servizi; il barone promette allora una lauta mancia a Valzacchi se riuscirà a ottenere una riduzione sul conto.
Durante la cena, "Mariandel" stuzzica Ochs col suo comportamento scioccamente ritroso. Il barone, seppur disturbato dalla somiglianza della cameriera con Octavian, continua a corteggiare la giovane e ad attirarla verso l'alcova. Ma improvvisamente da ogni angolo della stanza cominciano ad apparire, come spettri, volti terrificanti che lo fissano. Entra anche Annina dichiarando che Ochs è suo marito, mentre quattro bambini, istigati da Valzacchi, si rivolgono a lui gridando "Papà!". Il barone, al colmo dello spavento e dell'esasperazione, chiama la polizia. Davanti al commissario, egli sostiene che la giovane con cui si trova è la sua fidanzata, ma proprio nel momento in cui pronuncia il suo nome, entra Faninal che, vista la situazione, sviene per la vergogna ed è trasportato in un'altra stanza. Sophie, intanto sopraggiunta, lo soccorre. "Mariandel" approfitta del nuovo trambusto per rivelare al commissario la burla che è stata inscenata e per liberarsi degli abiti femminili. L'indignazione di Ochs esplode in tutta la sua furia ma egli viene interrotto dall'entrata della Marescialla che, compresa immediatamente la situazione, dapprima congeda il commissario, confermandogli che si è trattato davvero di una burla, poi si rivolge con severità al barone che fugge inseguito dai musici e dai camerieri suoi creditori. In scena rimangono solo Sophie, Octavian e la Marescialla, la quale ha ormai compreso la natura del legame che unisce i due giovani e, intimamente addolorata, accondiscende suo malgrado al loro amore.
Si reca da Faninal, col quale esce poco dopo a braccetto: il padre di Sophie ha dato il benestare al nuovo amore della figlia. I due giovani si ripetono le loro tenere espressioni d'amore e lasciano la locanda. Sulla scena resta solo il paggetto nero della Marescialla, venuto a cercare un fazzoletto sfuggito poc'anzi di mano a Sophie.

# Argument

## Premier acte

*La chambre à coucher de la Maréchale.*
Tandis que son mari est absent, la Maréchale dédie son temps à son jeune amant de dix-sept ans, le comte Octavian, surnommé Quinquin. Elle vient de passer une nuit d'amour avec lui, qu'évoque le prélude animé de l'orchestre. Il fait désormais jour et les deux amants échangent de douces caresses. Lorsque le jeune page noir de la Maréchale s'annonce pour apporter le petit déjeuner, Quinquin se cache. Un peu plus tard les deux amants sont à nouveau interrompus, cette fois par l'arrivée du baron Ochs, le cousin de la Maréchale, et à nouveau Octavian se cache pour réapparaître habillé en une séduisante femme de chambre, "Mariandel", qui attire aussitôt les regards du baron. Ce dernier est venu demander des conseils à sa cousine au sujet de la cérémonie de ses fiançailles: il doit en effet épouser Sophie von Faninal, la fille d'un riche marchand qui vient d'obtenir un titre de noblesse, et il cherche un jeune noble qui, selon la coutume, remette à la fiancée une rose d'argent, symbole de la demande en mariage. La Maréchale, irritée et embarrassée par les continuelles avances que fait le baron à "Mariandel", qu'il vient d'inviter chez lui à dîner, propose que le comte Octavian serve de «chevalier à la rose». Entre temps le majordome entre et annonce à la Maréchale les visites du matin: une veuve accompagnée de ses trois filles, un coiffeur, divers vendeurs, un homme de lettres, un joueur de flûte et un ténor (qui chante un air de style italien); tous offrent leurs services à la Maréchale. Puis entrent deux italiens intrigants, Valzacchi et Annina, qui réussissent à se faire engager comme espions par le baron. Lorsqu'elle se retrouve seule avec Octavian, qui a ôté ses habits féminins, la Maréchale devient mélancolique, sûre qu'une fois que sa beauté sera fanée, Octavian cherchera vite ailleurs une femme plus jeune. Le comte, irrité, la rassure avec des mots conventionnels, puis il sort de scène. La Maréchale s'aperçoit alors qu'elle a laissé partir son amant sans même lui avoir donné un baiser. Elle demande à ses serviteurs de le rattraper, mais le comte est déjà loin. Elle confie donc la rose à son page noir pour qu'il la donne au jeune chevalier.

## Deuxième acte

*Un salon dans le palais de Monsieur von Faninal.*
Les préparatifs battent leur plein pour la cérémonie des fiançailles entre Sophie et le baron Ochs. Celui-ci sera précédé du «chevalier à la rose», dont on annonce d'ailleurs l'arrivée. Une attraction irrésistible naît aussitôt entre les deux jeunes gens et Octavian, dans l'attente du baron, fait part innocemment à la jeune fille de son admiration. Le baron entre et devant tout le monde il s'adresse à la future mariée d'une façon assez grossière. Sophie est consternée par la vulgarité de son très noble fiancé! Tandis que le baron s'écarte avec le notaire qui doit rédiger le contrat de noces, Octavian promet à Sophie qu'il fera tout ce qu'il pourra pour empêcher que ce mariage ne soit célébré, et les deux jeunes gens échangent un baiser. Valzacchi et Annina, qui sont entrés sans se faire voir, empoignent les jeunes gens et appellent à grands cris le baron. Celui-ci se montre indifférent, du moins jusqu'au moment où Octavian n'annonce publiquement que Sophie ne veut plus l'épouser. Il ordonne alors à ses serviteurs d'intervenir – car Sophie s'est réfugiée derrière Octavian et refuse de signer le contrat – mais le chevalier sort son épée et blesse légèrement le baron. Ochs se met à hurler, comme s'il était moribond, tandis que ses serviteurs l'aident à s'asseoir. Faninal in-

tervient et ordonne à sa fille d'accepter ce mariage, sinon il l'enfermera dans un couvent. Entre temps Annina remet à Ochs un billet de "Mariandel", qui accepte son invitation à dîner. L'acte se termine avec la satisfaction du baron qui, malgré ce qui vient d'arriver, se console en pensant à son rendez-vous galant.

**Troisième acte**

*Une chambre dans une auberge.*
Sur le lieu du rendez-vous, le piège tendu au baron par les deux italiens Annina et Valzacchi (qui se sont entre temps mis au service d'Octavian) est prêt. Quand Ochs entre au bras d'Octavian, qui s'est à nouveau habillé en "Mariandel", il est accueilli par un petit orchestre qui joue une valse et par les serviteurs de l'auberge qui lui offrent toute une série de services coûteux. Le baron promet alors un bon pourboire à Valzacchi si celui-ci réussit à obtenir une réduction sur le compte. Durant le dîner, le comportement bêtement timide de "Mariandel" excite de plus en plus Ochs. Bien que vaguement troublé par la ressemblance de la servante avec Octavian, il continue à courtiser la jeune fille et à l'attirer vers l'alcôve. Mais tout à coup, de tous les coins de la pièce, il voit apparaître, semblables à des fantômes, des visages terrifiants qui le fixent. Puis Annina entre et déclare que Ochs est son mari, suivie de quatre enfants qui, poussés par Valzacchi, s'approchent de lui en l'appelant "Papa!". Le baron, au comble de l'épouvante et de l'exaspération, appelle la police. Il affirme au commissaire que la jeune fille qui l'accompagne est sa fiancée, mais au moment même où il prononce son nom, Faninal entre. Découvrant la situation, ce dernier s'évanouit de honte et on doit le transporter dans la pièce d'à côté. Sophie, qui vient elle aussi d'arriver, prend soin de lui. "Mariandel" profite de la confusion pour révéler au commissaire qu'il s'agit là d'une farce et pour ôter ses vêtements féminins. L'indignation du baron Ochs éclate dans toute sa fureur, mais il est interrompu par l'arrivée de la Maréchale. Celle-ci, comprenant aussitôt ce qui se passe, commence par renvoyer le commissaire en lui confirmant qu'il s'est bien agi d'une farce, puis elle s'adresse avec sévérité au baron, qui s'enfuit alors, suivi de ses créditeurs: les musiciens et les serveurs. Sur la scène restent Sophie, Octavian et la Maréchale. Celle-ci a maintenant compris le lien qui unit les deux jeunes gens et, bien qu'elle en souffre, accepte malgré elle leur amour. Elle se rend ensuite chez Faninal, avec lequel elle ressort peu après: le père de Sophie a donné son accord pour le nouvel amour de sa fille. Les deux jeunes gens échangent à nouveau des mots tendres puis quittent l'auberge. Sur la scène reste seulement le jeune page noir de la Maréchale, venu chercher le mouchoir que Sophie avait laissé tomber.

*(Traduzione di G. Viscardi)*

# Synopsis

## Act I

*The* Feldmarschallin's *bedroom.*
While her husband is away on duty, Princess von Werdenberg, known as the *Feldmarschallin*, has been having an affair with the seventeen-year-old Count Octavian, known as Quinquin, with whom she has just spent a night of love. This is evoked by the animated orchestral prelude. In the morning the lovers exchange tender embraces, but when the *Marschallin*'s black page knocks to bring in her breakfast, Octavian hides. The pair then have breakfast together, but their amorous conversation is again interrupted by the arrival of Baron Ochs, the *Marschallin*'s cousin. Again Octavian hides, and this time reappears dressed as a seductive chambermaid, "Mariandel", who immediately attracts the attention of the lascivious Baron. The purpose of Ochs' visit had been to ask his cousin for advice on how to conduct the ceremony of his own engagement. For the Baron wishes to marry Sophie von Faninal, the daughter of a wealthy and recently ennobled merchant. Ochs is looking for a young nobleman to deliver the customary silver rose to Sophie, as a symbol of his request for her hand in marriage. Irritated and embarrassed by the Baron's advances to "Mariandel", whom Ochs invites to have supper with him, the Princess suggests Count Octavian as "the knight of the rose". Meanwhile the butler enters to announce the visitors at the Princess's levee. They are a noble widow and her three orphan daughters, a hairdresser, miscellaneous tradespeople, a man of letters, a flautist and a tenor (who launches into an aria in the Italian style). They all offer their services to the Princess. Next come the Italian intriguers Valzacchi and Annina, who manage to get themselves hired by the Baron as spies. Alone at last with Octavian, who has discarded his female attire, the *Marschallin* turns melancholy. She knows that her beauty will soon fade and Octavian will surely then look for a younger woman, but the Count reassures her in a conventionally hurt tone and goes out. After a moment the *Marschallin* realises she has said goodbye to her lover without so much as a kiss. She sends out her servants to search for him, but too late. So she entrusts her black page with the rose to be delivered to the young knight.

## Act II

*A hall in von Faninal's palace.*
At Faninal's house preparations are in full swing for the ceremony to celebrate the engagement of Sophie to Baron Ochs. The Baron is to be preceded by the "knight of the rose", whose arrival is in fact soon announced. The two young people are irresistibly attracted to one another at first sight and Octavian, while waiting for the Baron to arrive, innocently confides his deep admiration to Sophie. When the Baron enters, he addresses his future bride somewhat rudely and Sophie is appalled by the vulgarity of her noble fiancé. While Ochs goes into the next room with the notary to draw up the marriage contract, Octavian promises Sophie that he will do his utmost to prevent the marriage. They exchange a kiss. Valzacchi and Annina, who have entered by stealth, seize the lovers and loudly call Ochs who feigns indifference – at least until Octavian publicly announces that Sophie no longer accepts the Baron's proposal of marriage. When Ochs orders the servants to intervene, because Sophie has taken shelter behind Octavian and refuses to sign the marriage contract, the knight draws his sword and lightly scratches his adversary. Ochs makes a tremendous scene and pretends to be dying but his servants help him to a chair. Faninal orders his daughter to change her

mind on pain of being dispatched forthwith to a convent. In the meantime Annina delivers to Ochs a note from "Mariandel", in which the maid accepts the Baron's invitation to supper. The scene ends with Ochs feeling satisfied despite the turn of events, since he can now console himself with the thought of his imminent rendezvous.

**Act III**

*A private room at an inn.*
At the inn all is ready for the trap which has been laid in every smallest detail by the two Italians Annina and Valzacchi (who have in the meantime switched their allegiance from the stingy Baron Ochs to the more generous Octavian). When the Baron enters on the arm of Octavian, once again disguised as "Mariandel", he is greeted by musicians who strike up a waltz, and by the staff of the inn offering their expensive services. The Baron promises a handsome tip to Valzacchi if he can arrange for a discount on the bill. During their intimate supper, "Mariandel" teases Ochs in a frivolously bashful manner and, though puzzled by the maid's likeness to Octavian, the Baron continues to court the maid and to entice her into the adjoining bedroom. But then, all of a sudden the most terrifying, ghost-like faces begin to stare at him from every corner of the room. Annina also now enters, declaring that Ochs is her husband, while four children, instigated by Valzacchi, run up to him crying "Papa!". The Baron is scared out of his wits and in exasperation summons the police. When the commissary arrives, Ochs claims that the young girl with him is his fiancée. But just as he pronounces her name, Faninal enters and, on seeing the situation, faints with shame. He is carried into the next room. Sophie, who has appeared in the meantime, helps him. "Mariandel" takes advantage of this confusion to explain to the commissary the hoax enacted at his request and also to change out of his woman's clothing. Ochs' indignation explodes in all its fury, but he is interrupted by the arrival of the Princess. Taking in the situation at a glance, she at first dismisses the commissary, confirming to him that it really was a hoax. She then severely reprimands the Baron, who escapes, pursued by musicians and waiters demanding payment for their services. Left on stage are only Sophie, Octavian and the *Feldmarschallin*, who has understood by now the nature of the bond between the young couple. Though inwardly sad, she reluctantly accepts their love and goes off to speak with Faninal. After a while she comes back with him on her arm. For Sophie's father has given his blessing to his daughter's new fiancé. The young pair repeat their tender expressions of love and leave the inn. On the empty stage briefly appears the *Feldmarschallin*'s black page, who has come to look for a handkerchief dropped there by Sophie.

*(Traduzione di Rodney Stringer)*

# Die Handlung

## Erster Akt

*Das Schlafzimmer der Marschallin.*
In Abwesenheit ihres Mannes ist die Marschallin mit ihrem siebzehnjährigen Geliebten Octavian, genannt Quinquin, zusammen. Das lebhafte Orchester-Vorspiel beschwört die eben vergangene Liebesnacht wieder herauf. Nun ist es Morgen, und die beiden Verliebten tauschen Liebkosungen aus. Als man den kleinen schwarzen Pagen der Marschallin hört, der das Frühstück bringt, versteckt sich Octavian. Dann frühstücken er und die Marschallin zärtlich. Aber wieder wird das Liebesspiel unterbrochen: man meldet die Ankunft des Baron Ochs, Vetter der Marschallin. Octavian versteckt sich wieder im Alkoven und erscheint dann in der Verkleidung einer verführerischen Kammerzofe, "Mariandel". "Mariandel" erregt sofort die Aufmerksamkeit des Barons. Aber im Grunde ist er gekommen, um einen Rat bei der Cousine einzuholen. Es betrifft seine Verlobung, denn er will Sophie von Faninal heiraten, die Tochter eines reichen Kaufmanns, der eben einen Adelstitel erhalten hat. Ochs sucht einen jungen Adligen, der gemäss der Tradition der Verlobten eine silberne Rose überbringt, als Symbol des Heiratsversprechens. Die Marschallin ärgert sich und ist verlegen wegen der zu grossen Aufmerksamkeit für "Mariandel". Ochs lädt die Zofe sogar zum Abendessen ein. Maliziös schlägt die Marschallin da den Grafen Octavian als "Rosenkavalier" vor. Inzwischen erscheint der Haushofmeister und kündigt der Marschallin die Besucher dieses Morgens an: eine Witwe mit drei Töchtern, einen Friseur, verschiedene Verkäufer, einen Literaten, einen Flötisten und einen Tenor, der eine Arie im italienischen Stil singt. Alle bieten der Marschallin ihre Dienste an. Dann kommen zwei italienische Intriganten, Valzacchi und Annina, denen es gelingt, sich von dem Baron als Spione engagieren zu lassen. Als die Marschallin endlich allein ist mit Octavian, der die Frauenkleider abgelegt hat, ist sie melancholisch: bald wird ihre Schönheit verwelkt sein, und Octavian wird sich nach einer jüngeren Frau umsehen. Der Graf tröstet sie ohne echte Teilnahme, ist beleidigt und verlässt die Szene. Wenige Augenblicke danach bemerkt die Marschallin, dass sie ihren Geliebten nicht einmal zum Abschied geküsst hat. Sie lässt die Diener nach ihm schicken, aber er ist schon weit fort. So übergibt sie dem kleinen Mohren die silberne Rose. Er soll sie dem jungen Grafen überbringen.

## Zweiter Akt

*Ein Salon im Palais des Herrn von Faninal.*
Im Hause Faninal trifft man die letzten Vorbereitungen für Sophies Verlobung mit dem Baron Ochs. Bevor der Verlobte erscheint, kommt der "Rosenkavalier", dessen Ankunft auch bald angekündigt wird. Die beiden jungen Menschen verlieben sich auf den ersten Blick ineinander. Octavian gibt naiv seine tiefe Bewunderung für Sophie zu erkennen, noch bevor der Baron erscheint. Als dieser dann kommt, behandelt er seine zukünftige Frau vor aller Augen in ziemlich vulgärer Weise. Sophie ist entsetzt über das Benehmen ihres hochadligen Verlobten. Während Ochs sich mit dem Notar zurückzieht um den Heiratsvertrag aufzusetzen, verspricht Octavian Sophie, er werde alles tun um diese Hochzeit zu verhindern. Die beiden Verliebten tauschen einen Kuss. Valzacchi und Annina haben sich leise herangeschlichen, halten Octavian und Sophie fest und rufen laut nach Ochs. Dieser bleibt gleichgültig, solange bis Octavian öffentlich erklärt, dass Sophie den Baron nicht heiraten möchte. Diese flüchtet sich hinter Octavian und weigert sich, den Heiratsvertrag zu unterschreiben. Als der

Baron seinen Dienern befiehlt, einzugreifen, zieht der Rosenkavalier seinen Degen und verletzt Ochs leicht. Der Baron schreit laut, vermeintlich ist er tödlich getroffen. Seine Diener helfen ihm in einen Sessel. Faninal greift ein und befiehlt der Tochter, sofort zu gehorchen. Andernfalls werde sie in ein Kloster gesteckt. Inzwischen überbringt Annina Ochs ein Briefchen von "Mariandel", die seine Einladung zum Abendessen annimmt. Die Szene schliesst mit einem zufriedenen Ochs: auch nach allen, was passiert ist, ist er glücklich bei dem Gedanken auf das bevorstehende galante Abenteuer.

**Dritter Akt**

*Extra-Zimmer in einem Gasthof.*
Alles ist bereit für die Falle, in die man den Baron locken wird. Die beiden Italiener Annina und Valzacchi haben an alle Einzelheiten gedacht, denn inzwischen stehen sie im Dienst Octavians. Als der Baron am Arm Octavians (in der Verkleidung des "Mariandel") erscheint, spielt ein kleines Orchester Walzermelodien, und das Personal des Gasthofes bietet seine zahlreichen und teuren Dienste an. Ochs verspricht Valzacchi ein dickes Trinkgeld, wenn es ihm gelingt, die Rechnung herunterzuhandeln. Während des Abendessens fordert "Mariandel" ihren Kavalier durch ihr dummes, ausweichendes Verhalten heraus. Der Baron hat die Ähnlichkeit des Mädchens mit Octavian bemerkt. Sie stört ihn zwar, aber er umwirbt Mariandel weiter und zieht sie in Richtung Alkoven. Aber plötzlich kommen aus jeder Ecke des Zimmers Geister, schreckliche Gesichter, die Ochs starr anblicken. Annina erscheint und erklärt, Ochs sei ihr Ehemann. Vier Kinder, von Valzacchi eingeübt, wenden sich an Ochs mit dem Ruf "Papà"! Der Baron ist nun wirklich erschrocken und ruft nach der Polizei. Vor dem Kommissar erklärt er, das Mädchen, mit dem er hier ist, sei seine Verlobte, Sophie von Faninal. Aber gerade in dem Augenblick, in dem er diesen Namen nennt, kommt Faninal hinzu. Er begreift die Situation, fällt in Ohnmacht wegen der Schande, die man seiner Familie angetan hat, und muss in ein anderes Zimmer gebracht werden. Ihm steht seine Tochter Sophie zur Seite. "Mariandel" nützt den Augenblick, enthüllt dem Kommissar den Scherz, der hier in Szene gesetzt wurde, und legt die Frauenkleider ab. Ochs ist empört und will seinem Zorn freien Lauf lassen, als die Marschallin erscheint. Ihr ist die Situation sofort klar. Zuerst verabschiedet sie den Kommissar: es war wirklich nur ein Scherz. Dann wendet sie sich mit ernsten Worten an den Baron. Er zieht ab, verfolgt von den Musikern und Kellnern, die ihr Geld wollen. Auf der Szene bleiben nur Sophie, Octavian und die Marschallin, die fühlt, welche Kraft die beiden jungen Menschen aneinander bindet. Es schmerzt sie tief, Octavian zu verlieren, aber sie stellt sich ihm nicht in den Weg und stimmt der neuen Verbindung zu. Die Marschallin begibt sich zu Faninal und erscheint kurz darauf an seinem Arm wieder. Sophie hat die Einwilligung ihres Vaters für die neue Verlobung. Octavian und Sophie tauschen zärtliche Worte der Liebe, dann verlassen sie den Gasthof. Zurück bleibt allein der kleine Mohr der Marschallin, der ein Taschentuch aufhebt, das Sophie aus der Hand fiel.

*(Traduzione di Lieselotte Stein)*

# ばらの騎士

## 第一幕

*元帥夫人の寝室*

元帥夫人は 17歳の愛人オクタヴィアン伯爵、通称クインクインに夢中になっている。夫人が夫の不在中に過ごした愛の一夜が、オーケストラによる活発なプレリュードで表現される。場面は朝。二人の恋人たちが睦みあっている。元帥夫人の黒人の小姓が朝食を運んでくる。その物音にオクタヴィアンは隠れる。二人の愛人たちは朝食をとるが、二人の甘い会話は元帥夫人のいとこオックス男爵の到着でまたもや中断される。オクタヴィアンは再び身を隠し、魅力的な小間使い“マリアンデル”に変装して再び登場するが、すぐに好色な男爵の注意をひいてしまう。男爵はいとこに婚約式の相談にきたのだった。彼は最近貴族の称号を手にいれた金持ちの商人の娘、ゾフィー・フォン・ファニナルと結婚することになっている。慣習により、婚約者に結婚申し込みのシンボルである銀のばらを渡す若い貴族を探さなければならない。男爵がしつこく“マリアンデル”をくどき夕食に招待するのに困惑した元帥夫人は、オクタヴィアン伯爵を“ばらの騎士”にしてはどうかと提案する。執事が元帥夫人に朝の訪問客の到来を知らせる。三人の娘をかかえた未亡人、美容師、様々な販売人、文学者、フルート奏者とテノール歌手（イタリア様式のアリアを聞かせる）。皆、元帥夫人への奉仕を申し出る。イタリア人の陰謀屋ヴァルツァッキとアンニーナはスパイとして男爵に雇われることに成功する。女の衣装を脱いだオクタヴィアンとやっと二人きりになると、元帥夫人は憂鬱になる。自分の美しさはもうじき失われ、オクタヴィアンはもっと若い女をさがすに違いないからだ。伯爵は気を悪くし、月並な調子で夫人を慰め、退場する。元帥夫人は愛人とキスもしないで別れたことに気づき、おつきの者を送って彼をさがさせるが、すでに遠くへ行ってしまっている。そこで黒人の小姓に若い騎士に渡すようばらを託す。

## 第二幕

*フォン・ファニナル氏の館のサロン*

ファニナル邸ではゾフィーとオックス男爵の婚約式の準備で大騒ぎである。まもなく到着する“ばらの騎士”が男爵を先導することになっている。ところが若い二人は恋に落ちてしまい、男爵の到着を待つ間、オクタヴィアンは無邪気にゾフィーを賞賛する。そこに男爵が到着し、居合わせた全員の面前で未来の花嫁に対し下品なふるまいをする。ゾフィーは高貴な身分の婚約者があまりに低俗なのに打ちのめされた様子。オックスが婚約契約書を作るために公証人とともに退出すると、オクタヴィアンはゾフィーに結婚式を拒むためなら何でもすると約束し、二人の若者はキスをかわす。こっそり入りこんだヴァルツァッキとアンニーナが恋人たちをつかまえ、大声でオックスを呼ぶが、彼は無関心を装う。少なくともゾフィーがもう男爵に対して好意をもっていないとオクタヴィアンが公言するまでは。ゾフィーが婚約契約書にサインするのを拒否してオクタヴィアンのうしろに隠れたので、男爵は従者たちを呼ぶ。そこで騎士は剣を抜き、彼に軽傷を負わせる。オックスは部下に助けられてすわろうとしながらも、死にそうなふりをしてしわがれ声で叫びだす。ファニナルが間に入って、娘にあきらめるよう命令し、従わなければすぐに修道院に閉じ込めるとおどす。一方、アンニーナはオックスに夕食への招待を受けるという“マリアンデル”からの手紙を

渡す。オックスは不愉快な出来事にもかかわらず、間近にせまった逢引のことを考えて気分をなおす。

## 第三幕

*居酒屋の離れの一室*

約束の場所で、二人のイタリア人アンニーナとヴァルツァッキ（今やオクタヴィアンの従者になっている）によって、オックス男爵に被害を与えるため細部まで仕組まれた罠の準備がすっかり整っている。男爵が再び“マリアンデル”に変装したオクタヴィアンの腕をとって入ってくると、小さなオーケストラがワルツの演奏で彼を迎え、居酒屋の給仕は高額のサービスを提供する。男爵はヴァルツァッキに料金を値引きしてくれれば、チップをはずむと約束する。夕食の間、“マリアンデル”はかたくなな態度でオックスの欲望をそそる。男爵は小間使いがオクタヴィアンに似ていることに当惑しながらも、甘い言葉をささやき、寝室へ誘おうとする。しかし突然、部屋の四方から幽霊のような恐ろしい顔があらわれて、彼をじっと見つめる。アンニーナが登場しオックスが自分の夫だと宣言する一方、ヴァルツァッキに言い含められた四人の子供たちが入ってきて、“パパ！”と叫びながら彼に近よってくる。驚き、腹を立てた男爵は警察を呼ぶ。警察の前で、一緒にいる若い女は自分の婚約者だと主張するが、まさにその名を口にした瞬間、ファニナルが入ってきて、このあまりに破廉恥な状況に気を失い、別室に運ばれる。そこへやってきたゾフィーが父を介抱する。“マリアンデル”は新たな大騒ぎを利用して、警部にこれは演出された冗談だったと明かし、女装を脱ぎすてる。オックスは激怒するが、元帥夫人が入ってきてわれにかえる。夫人は状況をすぐに理解し、警部には本当に冗談だったのだと保証し、帰らせる。そして厳しい態度で男爵に向かうが、男爵は支払を要求する楽師や給仕たちに追われながら逃げていく。舞台にはゾフィーとオクタヴィアンと元帥夫人が残る。若い二人の関係をすっかり理解した元帥夫人は内心では苦しむが、不本意ながらも彼らの愛に同意してファニナルのところへ向かい、娘の新しい愛を認めた父親と腕を組んで退場。二人の若者は愛の甘いささやきをくり返し、居酒屋を後にする。舞台には、ゾフィーがさきほど落としたハンカチをさがす元帥夫人の黒人の小姓だけが残る。

*(Traduzione di Wakae Ishikawa)*

# L'opera in breve

*Emilio Sala*

Nel febbraio 1909, Richard Strauss riceve da Hofmannsthal una (famosa) lettera con un progetto di *Spieloper* redatto per andare incontro all'intenzione più volte espressa dal compositore di scrivere – dopo gli eccessi "espressionistici" di *Salome* ed *Elektra* – un'opera "mozartiana". Uno dei personaggi-chiave sarebbe stato un soprano *en travesti* «alla maniera di [Geraldine] Farrar o di Mary Garden». Quest'ultima, già "creatrice" del ruolo di Mélisande, non è citata a caso da Hofmannsthal: nel 1903 era stata infatti applauditissima come Chérubin nell'omonima opera di Massenet: opera che finisce citando la serenata *Deh vieni alla finestra* di Mozart, ovvero sonorizzando la celebre associazione tra Don Giovanni e Cherubino proposta da Kierkegaard nella prima parte di *Enten Eller*. Come si vede, il passo che conduce a Octavian è breve. Ma il fin troppo esclusivo riferimento a Mozart e alle *Nozze di Figaro* (Contessa = Marescialla, Cherubino = Octavian) non dà conto della complessità quasi vertiginosa di rinvii intertestuali sottesa alla *pièce* di Hofmannsthal e alla partitura di Strauss. Oltre a *Monsieur de Pourceaugnac* di Molière e alla notissima stampa di Hogarth raffigurante il *lever à la mode* (ricalcato fedelmente nell'analoga scena del primo atto), fondamentale è tener presente il ciclo romanzesco tra il sentimentale e il libertino, scritto da Louvet de Couvray subito dopo il *Mariage* di Beaumarchais e intitolato *Les amours du chevalier de Faublas*. La prima parte del ciclo – *Une année de la vie de Faublas*, pubblicata nel 1787 – fa più volte l'occhiolino alla commedia più famosa del momento. Come Cherubino, Faublas viene vestito da donna dalla Marchesa e dalla sua cameriera spandendo intorno a sé una sensualità tanto irresistibile quanto ambigua. Ma l'adolescente Faublas è amante corrisposto della matura Marchesa (in Beaumarchais e Mozart si accenna soltanto all'attrazione della Contessa per Cherubino) e amoreggia intanto con la coetanea Sophie (il cui nome rimane tale e quale in *Der Rosenkavalier*). In abiti femminili, Faublas diventa oggetto delle tarde voglie amorose del Marchese che fa dunque la parte del *cocu ridicule* (in *Der Rosenkavalier* diventerà il barone Ochs, cugino e non marito della Marescialla). Un altro riferimento (anche musicale) assai importante è contenuto in una lettera di Strauss a Hofmannsthal (13 agosto 1909), in cui il compositore indica al librettista l'inizio del terzo atto del *Falstaff* verdiano («Ehi! Taverniere! / Mondo ladro. Mondo rubaldo») come modello per stendere il monologo del barone Ochs, rimasto solo e piuttosto malconcio dopo il duello con Octavian alla fine del secondo atto in *Der Rosenkavalier*. D'altra parte, anche nel *Falstaff* fa capolino (com'era già in Shakespeare) il tema del travestimento e delle "nozze maschie" (vedi gli sponsali tra il dottor Cajus e Bardolfo travestito da Regina delle Fate). Un tema le cui radici, antichissime, si possono far risalire alla *Càsina* di Plauto.

In questo quadro, sarebbe insopportabilmente riduttivo enfatizzare la portata dei riferimenti storici, che pure ci sono (Hofmannsthal poté consultare i diari della corte viennese dell'imperatrice Maria Teresa – nei primi anni del cui regno viene ambientata la *pièce* – redatti dal principe Johann Josef Khevenhüller Metsch e pubblicati nel 1907-08). Lo scorrere del tempo («Die Zeit, die ist ein sonderbar' Ding», come dice la Marescialla) è forse il vero protagonista in *Der Rosenkavalier* e la Vienna ante-1789 adombra spesso quella della *finis Austriae* ante-1914. Musicalmente, questo anacronismo continuo e voluto si incarna nel ricorso al moribondo, iper-ottocentesco valzer (si pensi a cosa ne avrebbe fatto di lì a poco Ravel nella sua terribile *Valse*) che diventa uno degli emblemi principali dell'opera. La sua presenza pervasiva e cangiante assume sfumature e connotazioni drammaturgiche diversissime. Si va dal valzerino di sapore "settecentesco", quello della colazione (primo atto), che suona quasi come un minuetto e che Norman Del Mar definisce «a Mozartian Divertimento», fino ai valzer più "volgari" suonati sulla scena (a mo' di *café-concert*) nel terzo atto per accompagnare le *avances* del barone Ochs. Quello più celebre di questi ultimi, introdotto dal barone Ochs nel secondo atto (a Sophie: «Kennt Sie das Liedel?») come una canzonetta contemporanea (di quale tempo?), rimanda chiaramente (e ironicamente) all'altro Strauss (Johann). Tutti i valzer vengono però trattati da Strauss, soprattutto armonicamente, con una maestria pari allo spessore simbolico che assumono nell'opera. Anche il "mozartiano" valzerino della colazione esibisce a un certo punto alcune dissonanze – alcune rughe – di gusto assolutamente primonovecentesco. Il tempo («sonderbar' Ding») scorre in *Der Rosenkavalier* a ritmo di valzer.

# ... la musica

*Elisabetta Fava*

**I atto**

"Introduzione": così Strauss definisce la smagliante pagina orchestrale su cui si apre il suo *Rosenkavalier*, che ci proietta nel cuore di un'appassionata notte d'amore: qualcosa che l'azione ha bisogno di farci conoscere, perché è il presupposto di tutta la vicenda interiore della Marescialla; e che tuttavia non si può mostrare a scena aperta. Subito, quindi, la fibra sinfonica della partitura si lega intimamente alle necessità drammatiche della musica, le incarna anzi nella sostanza sonora dei temi: l'arditezza degli slanci ritrae il giovane Oktavian (personaggio *en travesti* come il Cherubino di Mozart), declinando in forme nuove l'attacco bruciante del poema sinfonico dedicato a *Don Giovanni*; la vertigine degli improvvisi abbandoni corrisponde alle più segrete emozioni della Marescialla. Su tutto questo, trilli di flauti nel registro più argenteo evocano le prime luci del giorno, portandoci inavvertitamente, mentre ormai il sipario si è levato, alla più pacata conversazione mattutina, presto interrotta dalle incombenze diurne che premono. Prima entra un paggetto negro che porta la colazione, con compìti passetti illustrati da una tenerissima marcetta; poi c'è il momento della colazione stessa, musicalmente un inserto di puro Settecento: in ritmo di valzer, ma in stile di divertimento mozartiano, con una strumentazione di immediata trasparenza e il continuo riaffiorare dei temi iniziali, ogni volta con nuove sfumature.

La grazia di questa conversazione, con le sue affettuosità e malinconie, viene bruscamente interrotta da un tramestìo fuori scena, che via via prende i connotati della musica goffa e tronfia del barone Ochs, che dell'opera buffa è insieme il frutto e la caricatura. Alla conversazione, che scorre rapida come in una *pièce* di prosa, assiste Oktavian, camuffato da cameriera Mariandel e prontamente adocchiato da Ochs, che mentre racconta alla marescialla i suoi progetti matrimoniali cerca in tutti i modi di tenersi la presunta servetta a portata di mano. Senza che Ochs mostri di voler prender congedo, vengono fatti accomodare i visitatori della mattina e il *boudoir* della Marescialla si riempie dei personaggi più diversi, ognuno oggetto di una miniatura che si armonizza nel grande quadro d'insieme, sempre governato dal passo duttile del valzer. Molte volte è stato fatto notare l'anacronismo, evidentemente consapevole, di questa scelta: che consente d'altra parte a Strauss, lungo tutta l'opera, di partire dal minuetto e poi per così dire modificare il punto di vista, viaggiare nel tempo e trasportarci al nostro presente di ascoltatori abituati a identificare Vienna col valzer, e il valzer con quel doppio fondo di socievolezza e malinconia che pervade la narrativa di uno Schnitzler o uno Zweig.

Si presentano tre orfane, pigolando la loro richiesta di aiuto con esagerati cromatismi; poi Valzacchi offre i suoi non richiesti servigi in un sillabato rapidissimo, da opera buffa italiana e con italianissima pronuncia delle aspirate; ed ecco, mentre il

parrucchiere comincia la sua opera sulla Marescialla (con una lestezza di cui danno conto i violini), un tenore italiano intona un'aria, altro calco antichizzante su testo estrapolato dal *Bourgeois gentilhomme*, con un provetto flautista che gli fa da spalla: i due vengono però poco urbanamente interrotti dal litigio che monta tra l'avido Ochs e il notaio. Dopo poco la Marescialla congeda i visitatori, e dà avvio alla parte più intensa dell'atto e a uno dei vertici dell'opera: tornano i temi amorosi dell'apertura, ma interiorizzati e come ripensati sotto una luce nuova, quella del rimpianto, dell'interrogativo senza risposta. L'orchestra risponde a questa dimensione interiore consegnandosi a proporzioni cameristiche, vibratili, sensibili a ogni piega del testo: lunghe pause, presenza dominante dell'oboe, transizioni armoniche stupefatte, fra cui memorabile quella che 'traduce' lo sgomento della domanda «Wie macht das denn der liebe Gott?», «Come può farlo, il buon Dio?». Rientra Oktavian, che avverte immediatamente la metamorfosi nell'umore di lei: da qui una scena in cui le sue proteste d'amore cozzano contro la serena tristezza della Marescialla, specchiandosi soprattutto nella sensitività appassionata dei violini, che dominano fino alla conclusione dell'atto, dove si spingono ad altezze vertiginose; è sempre la Marescialla a dominare la scena, lei fragile e nobile al tempo stesso, che evoca lo scorrer del tempo in un memorabile arioso, dove il lirismo tempera la sensazione acuta di infelicità.

**II atto**

Tutt'altro clima segna l'esordio del secondo atto, con la sua orchestra formicolante di idee, di impulsi appena accennati e subito sopraffatti da altri: il ritratto dell'attivismo borghese colto in uno dei suoi momenti di massimo zelo, i preparativi di un matrimonio. Sull'accavallarsi di istantanee spicca la figuretta di Sophie, che cerca di tenersi in disparte e di raccogliere i suoi pensieri: la melodia limpida, ma un po' acerba, della sposina fa immediatamente misurare la distanza rispetto alla maturità interiore della Marescialla: l'oboe aiuta a ritrarre l'ennesima orfanella lacrimosa, le cadenze pulite e regolari echeggiano formulari appresi in convento; nel frattempo lo *chaperon* Marianne non tace un attimo, quasi dovesse sposarsi lei, e fa confondere a Sophie, che perde di continuo il filo del discorso.

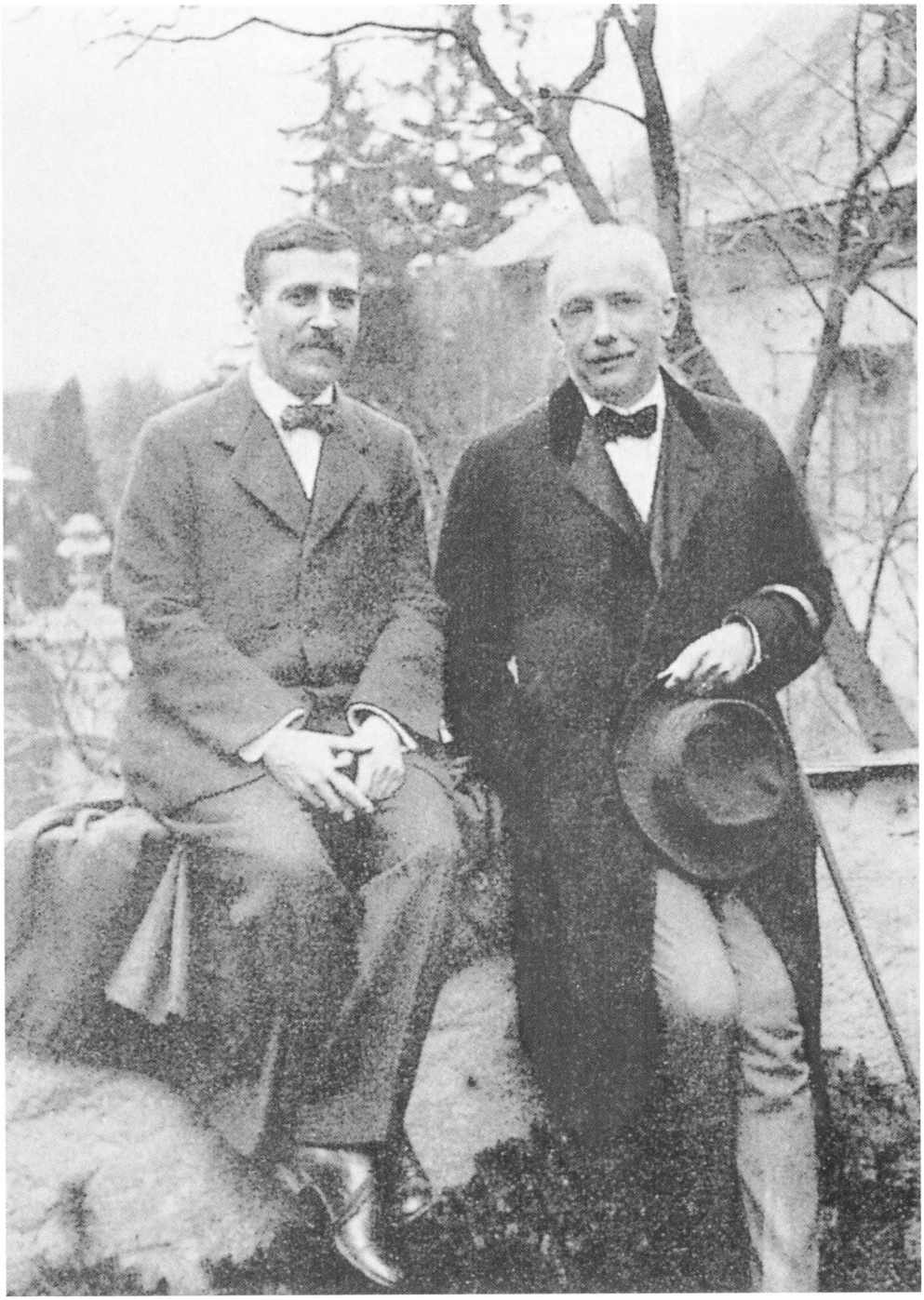
Questa frenesia, spettacolare caso di realismo, è in realtà una cornice ideale per prepararci al miracolo che sta per succedere: l'ingresso in scena di Oktavian latore della rosa d'argento e il colpo di fulmine fra lui e Sophie, che la musica è in grado di rendere plausibile. Qui l'orizzonte cambia di colpo, anzi, si capovolge e si fa tutto interiore: l'orchestra si riduce alla dimensione cameristica di tre violini, tre flauti, due arpe e celesta, che si combinano in armonie tanto irrelate fra loro quanto le sensazioni dei due giovani sono lontane dal mondo concreto. Su questo intreccio di timbri e armonie dal sapore magico le voci di Oktavian e Sophie (ri-

cordiamo, voci femminili entrambe) prendono quota in volute melodiche sempre più espanse, e presto si intrecciano in eco: tecnicamente una ripresa delle forme operistiche più tradizionali, drammaturgicamente un modo per dirci l'intesa che si è creata fra i due senza che sia stata ancora detta una sola parola.
Ricuperata la padronanza di sé, Oktavian e Sophie intrecciano una conversazione in cui non contano le parole, ma gli sguardi e le miniature allusive dell'orchestra. Su tutta questa poesia piomba lo sposo, Ochs, più ingombrante e imbarazzante che mai: anche l'orchestra alza il tono della sua impietosa caricatura, chiamando sempre più spesso in soccorso la prosopopea degli ottoni e divertendosi a combinarla con i valzer patetici con cui Ochs ostenta le presunte doti di *tombeur de femme*: in particolare il temino languoroso di «mit mir keine Nacht zu lang» («con me nessuna notte è troppo lunga») gli resterà appiccicato come un'irrisione anche in seguito. Nel frattempo la voce di soprano leggero di Sophie sale sempre più impermalita all'acuto e Oktavian sibila i suoi commenti esterrefatti in continui 'a parte'. La buona stella dei due innamorati vuole però che Ochs debba ancora discutere la parte finanziaria, per lui fondamentale, sicché non esita a lasciare la sposina sola con Oktavian: lo sdegno per il comportamento del Barone scioglie la timidezza che prima aveva impacciato i due giovani, e presto i sentimenti trovano la via di esprimersi in un altro squarcio lirico fuori dal tempo, in cui le voci tornano a intrecciarsi come rampicanti, echeggiandosi e completandosi a vicenda.
L'estasi viene troncata dall'intervento proditorio dei due italiani, che ci ripiombano nel ritmo incalzante della commedia borghese: colti sul fatto, Sophie e Oktavian devono difendersi di fronte a Faninal e Ochs. Oktavian ritrova l'uso della parola per comunicare a Ochs che Sophie non ha più intenzione di sposarlo. I toni drammatici del giovane si scontrano sempre più violentemente con l'inscalfibile stolidità di Ochs, fino ad arrivare al duello, che avvia l'ultima parte dell'atto: Sophie viene allontanata da Faninal furibondo, ma ormai ogni sua frase è imbevuta del tema della rosa di Oktavian; con una pattuglia di ottoni sempre più sgraziati a sottolinearne ogni mossa, Ochs si fa medicare e accudire, via via calmandosi e ritrovando infine la compiaciuta zuccherosità dei suoi valzerini, che chiudono l'atto con un beffardo ottimismo.

**III atto**

A sipario chiuso si ascolta un fugato a sei voci, quasi a simboleggiare gli intrighi in cui Ochs sta per inciampare: poi il sipario si leva su una lunga pantomima, che ci mostra i preparativi in atto nel *privé* in cui 'Mariandel' ha dato il falso appuntamento a Ochs: la musica riprende e accelera il profilo di tarantella associato fin dal primo atto all'italiano Valzacchi, ma assume anche toni furtivi e persino fanta-

smatici, da musica d'elfi in chiave umoristica, le cui ragioni si spiegheranno quando le modalità della beffa ai danni di Ochs verranno allo scoperto. La scena si vuota e arriva per l'appunto il Barone con 'Mariandel' al braccio: qui viene sviluppato quanto nel primo atto si era appena intravisto, ossia la creazione da parte di Oktavian del personaggio 'campagnolo' della servetta, con la sua parlata dialettale, la sua finta ingenuità e la vocetta infantilmente acuta e querula. Acciaccature, lamentosità d'oboe, valzerini comicamente smancerosi accompagnano tutta la lunga scena di corteggiamento in un fuoco di fila di invenzioni, ognuna calata su un preciso gesto, in una simbiosi geniale di recitazione e musicalità. Da notare come la scena si caratterizzi anche per l'orchestrina fuori scena (a dire il vero, piuttosto nutrita e comprensiva di pianoforte), che si immagina ingaggiata da Ochs per propiziarsi, manco a dirlo a suon di valzer, le grazie di 'Mariandel'.
La commediola si interrompe bruscamente quando i personaggi che si erano nascosti cominciano a far capolino, come tanti farfarelli, e Ochs perde la trebisonda: tre marmocchi strillano chiamandolo a gran voce 'papà', l'oste lo minaccia, un commissario di polizia lo interroga severamente. Su tutto questo scompiglio arriva Faninal: l'orchestra va elettrizzandosi sempre di più, scoppietta di percussioni, di tonfi, di chiazze scure al grave e di improvvisi isterismi nelle zone acute dei fiati. L'ingresso in scena della Marescialla è la chiave di volta dell'atto: da lì in poi la farsa mitiga i suoi toni, indirizzandosi gradualmente verso l'intimismo dell'epilogo. Gradualmente, beninteso: la partitura conferma la sua prodigiosa abilità nell'aderire all'azione, piena di vignette e qui pro quo: capita finalmente l'antifona, Ochs non può che ritirarsi in buon ordine, mentre i suoi valzerini e marcette riappaiono più grotteschi che mai, storpiati da un'orchestrazione pachidermica, dove si scatenano le percussioni. Ancora un perfetto passo in stile di conversazione, con imbarazzi e reticenze, prepara la via all'ascesa poetica del finale: che di nuovo sospende il tempo esteriore e scava nei segreti dell'anima, anzi, di tre anime. Staccata ormai dalla giovane coppia, ma più che mai emotivamente coinvolta, è la Marescialla ad attaccare il terzetto finale, mentre le altre due voci entrano scaglionate e in eco, con un effetto di astrazione lirica che ha i suoi precedenti nel Quartetto del *Fidelio* e nel Quintetto dei *Maestri cantori*. Da qui in poi i colori si fanno luminosi per timbro e acutezza: avvolti negli arabeschi del tema della rosa e trasfigurati dal timbro 'magico' (arpa e celesta) che l'aveva contraddistinto, i due innamorati, una volta rimasti soli, attaccano un duetto delicato come una danza settecentesca, sospeso tra canto popolare e grazia schubertiana. L'ultima immagine, per stemperare la commozione nel segno della commedia, spetta alla deliziosa pantomima del negretto su cui cala il sipario.



Hugo von Hofmannsthal e Richard Strauss a Rodaun nel 1912.

# Una partitura magica e seducente

Quirino Principe

*Der Rosenkavalier* è il quinto lavoro teatrale di Richard Strauss, e nell'itinerario operistico del compositore occupa una posizione non facile a definirsi: non proprio strategica ma di vertice, anche se è un vertice stranamente ravvisabile all'inizio e non al centro di una serie. È, infatti, non la prima bensì la seconda opera nata dalla collaborazione con Hugo von Hofmannsthal cui *Elektra* diede avvio, e tuttavia è quella che inaugura nella musica di Strauss per il teatro la più diffusa e da lui prediletta variante dell'aura hofmannsthaliana. È il lato della poetica di Hofmannsthal in cui un'alta tradizione di civiltà analizza la tragedia dell'essere, svela impietosamente le sue radici metafisiche ed etiche (il tempo, il dolore ineluttabile, la fine di ogni realtà, i cimenti decisivi affrontati con un malinconico sorriso) e le riveste di suprema eleganza. Più semplicemente, *Der Rosenkavalier* è la prima commedia per musica di cui Strauss sia stato autore. Si è parlato di vertice all'inizio di una serie, e in verità *Der Rosenkavalier*, fra tutte le opere su testo di Hofmannsthal, è l'esito creativo in cui gli stilemi musicali sono assai più che altrove invenzioni originarie e fresche, qui sperimentate per la prima volta con mano infallibile. È quasi impossibile individuare i primi responsabili di banali spiritosaggini come "Neurosen-Kavalier" e "Sklerosen-Kavalier", usate per definire rispettivamente *Die Frau ohne Schatten* e *Arabella*, ma quelle perfidie, per quanto inique come giudizi di merito, hanno in sé almeno un frammento di motivazione: la qualità insuperabile del capolavoro assunto a termine di riferimento.

La convergenza tra un libretto d'opera e la partitura operistica che ad esso si lega può generare, in termini semplificati, tre situazioni: (a) la musica resta al di sotto del testo, (b) la musica lo assorbe interamente ma lo piega a sé, e in varia misura lo umilia, (c) si realizza miracolosamente una perfetta *adaequatio*. Nella sua relazione con i testi, la musica di Richard Strauss non lascia mai dietro a sé ostacoli non frantumati e non assimilati e divenuti carne e sangue di sostanza musicale, e non sussiste mai, neppure nelle prime prove di Strauss nel teatro musicale (*Guntram*, *Feuersnot*), la prima delle tre situazioni indicate. Questa è una qualità generale del teatro straussiano, ed è forse quella che meglio lo connota e, connotandolo, lo definisce. Accade però che la musica attui tale conquista mediante aggiramento del testo alle spalle, non in virtù di un attacco frontale, per dirla con una metafora che Strauss enunciò a Stefan Zweig quando lo incontrò per la prima volta: ciò avviene in *Die ägyptische Helena*, in *Die schweigsame Frau*, ma anche, a nostra opinione, nella celebratissima *Frau ohne Schatten*. Può aver luogo la seconda situazione: in opere come *Daphne* o *Die Liebe der Danae*, la musica

trascende il testo in più parti, lo rimodella al di là degli intenti del librettista: nei due casi citati, Joseph Gregor, sulla cui inferiorità poetica rispetto a Hofmannsthal è inutile soffermarsi, pur se gli dobbiamo riconoscere seria e colta esperienza letteraria, massimo impegno, cristallina etica professionale. In altre opere teatrali, e sono la maggioranza (siano esse *Salome*, *Elektra*, *Ariadne auf Naxos*, *Intermezzo*, *Arabella*, *Friedenstag*, *Capriccio*, e, in sommo grado, *Der Rosenkavalier*), il compositore ci offre la terza e ideale situazione. Ma forse in tutti questi felici esempi di drammaturgia musicale, in tutti meno che nel *Rosenkavalier*, il "sistema perfetto" delle relazioni *Ton-Wort-Drama* si costituisce con qualche generosa fatica e talora dopo avere superato aspre ancorché civilissime controversie tra il poeta e il compositore. Nel *Rosenkavalier* il lavoro di Strauss, come egli scrisse nella celebre lettera inviata a Hofmannsthal da Garmisch il 16 maggio 1909, «fließt wie die Loisach», scorre come la Loisach.[1] Limpido, come termine della similitudine, il richiamo al fiume che bagna Garmisch-Partenkirchen, la piccola città dell'Alta Baviera dove Strauss si era fatto costruire (a quanto pare, con i redditi germogliati dal successo di *Salome*) la celebre villa in cui nacquero – dopo *Guntram*, *Feuersnot* e *Salome*, composte rispettivamente a Weimar, a Berlino e tra Marquartstein e Berlino – quasi tutte le sue opere teatrali a partire dal 1908: *Elektra*, il III atto del *Rosenkavalier* (ultimato il 26 settembre 1910; ma gli altri due furono conclusi a Berlino, il I atto il 20 dicembre 1909, il II atto il 3 aprile 1910, anche se la maggior parte del lavoro si svolse, per i primi due atti, sulle sponde della Loisach), *Ariadne auf Naxos*, *Die Frau ohne Schatten*, *Intermezzo* (il cui II atto fu però ultimato a Buenos Aires nel 1923), *Die ägyptische Helena*, *Arabella*, *Die schweigsame Frau*, *Friedenstag*, *Die Liebe der Danae*, *Capriccio*. Uniche eccezioni: *Daphne*, composta a Taormina nel 1937; il I atto di *Die Liebe der Danae*, ultimato a Baden presso Zurigo il 7 settembre 1939; l'incompiuta operina *Des Esels Schatten*, cui Strauss lavorò durante l'iniquo esilio in Svizzera nel 1947-48. L'immagine dell'acqua che scorre non è soltanto adatta a suggerire la qualità di un lavoro che procede fluido e ispirato, e del quale Strauss, nella lettera del 16 maggio 1909 (subito dopo il richiamo alla Loisach), può dire: «Ich komponiere alles mit Haut und Haar», compongo già con tutta la pelle e i capelli, ossia già con l'orchestrazione definita, quasi saltando le fasi di abbozzo in scrittura pianistica e in particella su quattro pentagrammi. Quell'immagine allude anche alla natura né apollinea né dionisiaca bensì mercuriale del *Rosenkavalier*. A questa partitura non sovrintende Apollo, dal quale poesia e musica procederebbero come da un'unica radice in una visione frontale e tutta già decifrata sin dall'inizio, né Dioniso, che governerebbe un'acre e fruttuosa dialettica tra le due arti, ma piuttosto Hermes, grazie alla cui astuzia d'artefice (*mêtis*) l'argento vivo della musica assimila e annette con i sublimi trucchi alchemici della mercuriale magia ogni parola, ogni elemento della drammaturgia, ogni realtà extramusicale. Che poi Hermes, "nuovo dio della musica" in alternativa alla coppia Apollo-Dioniso, sia il sangue circolante in tutta l'opera di Richard Strauss (come in quella di Debussy), è la geniale intuizione del troppo dimenticato Giannotto Bastianelli.[2]

La partitura straussiana, all'insegna di un seducente paradosso, conserva nella propria fluidità inventiva i segni di un'origine ibrida, composita al massimo grado, e presente sin dall'origine nella vicenda che diede vita alla trama. Conviene riassumerne i termini. Tra il 4 e il 9 febbraio 1909, Hugo von Hofmannsthal (Vienna, 1° febbraio 1874 – Rodaun presso Vienna, 15 luglio 1929) e Harry de Kessler (Parigi, 25 maggio 1868 –

# Königliches Opernhaus

Donnerstag, den 26. Januar 1911

**Anfang 6 Uhr**

**Zum ersten Mal:**

# Der Rosenkavalier

Komödie für Musik in drei Aufzügen von
Hugo von Hofmannsthal

**Musik von Richard Strauß**

Regie: Georg Toller

Anfang 6 Uhr

Personen:

| | | | |
|---|---|---|---|
| Die Feldmarschallin Fürstin Werdenberg | Margarethe Siems | Ein Gelehrter | Eduard Schindler |
| Der Baron Ochs auf Lerchenau | Carl Perron | Ein Flötist | Alexander Trobisch |
| Octavian, genannt Quinquin, ein junger Herr aus großem Haus | Eva von der Osten | Ein Friseur | Jan Trojanowski |
| | | Eine adelige Witwe | Sidonie Nord |
| Herr von Faninal, ein reicher Neugeadelter | Karl Scheidemantel | | Marie Kelvorfer |
| | | Drei adelige Waisen | Gertrud Sachse |
| | | | Paula Sering |
| Sophie, seine Tochter | Minnie Nast | Eine Modistin | Elisa Stünzner |
| Jungfer Marianne Leitmetzerin, die Duenna | Riza Eibenschütz | Ein Tierhändler | Josef Pauli |
| | | Der Lerchenausche Leibkakai | Theodor Heuser |
| Valzacchi, ein Intrigant | Hans Rüdiger | | Josef Pauli |
| Annina, seine Begleiterin | Erna Freund | Vier Lakaien der Marschallin | Wilhelm Quidde |
| Ein Polizeikommissar | Julius Puttlitz | | Rudolf Schmalnauer |
| Der Haushofmeister bei der Feldmarschallin | Anton Erl | | Robert Bässel |
| | | | Wilhelm Quidde |
| Der Haushofmeister bei Faninal | Fritz Soot | Vier Kellner | Rudolf Schmalnauer |
| Ein Notar | Ludwig Ermold | | Robert Bässel |
| Ein Wirt | Josef Pauli | | Franz Nebuschka |
| Ein Sänger | Fritz Soot | Ein Hausknecht | Ludwig Ermold |

Ein kleiner Neger, Lakaien, Lauser, Haiducken, Küchenpersonal, ein Arzt, Gäste, Musikanten, Kutscher, zwei Wächter, vier kleine Kinder. Verschiedene verdächtige Gestalten.

Ort und Zeit der Handlung: In Wien, in den ersten Jahren der Regierung Maria Theresias

Die Dekorationen und Kostüme sind nach den Entwürfen des Herrn Professor A. Roller angefertigt

Nach dem 1. Aufzuge 20 Minuten Pause

**Textbücher** sind an der Kasse das Exemplar für **1** Mark zu haben

Beurlaubt: **Franziska Bender-Schäfer**

**Der freie Eintritt ist ohne jede Ausnahme aufgehoben**

## Eintritts-Preise

Ein Billett

| | | | |
|---|---|---|---|
| in die Logen des I. Ranges | 30 | Mark | — Pf. |
| „ „ Fremdenlogen des II. Ranges | 25 | „ | — „ |
| „ „ Mittellogen des II. Ranges | 25 | „ | — „ |
| „ „ Seitenlogen des II. Ranges | 20 | „ | — „ |
| „ „ Prosceniumlogen des III. Ranges | 15 | „ | — „ |
| „ „ Mittellogen des III. Ranges | 15 | „ | — „ |
| „ „ Seitenlogen des III. Ranges | 12 | „ | — „ |
| den Balkon des IV. Ranges | 12 | „ | — „ |
| die Mittelgalerie und Prosceniumlogen des IV. Ranges | 10 | „ | — „ |

Ein Billett

| | | | |
|---|---|---|---|
| in die Seitengalerie, Seitenlogen und Stehplätze des IV. Ranges | 6 | Mark | — Pf. |
| „ „ Mittelgalerie des V. Ranges | 6 | „ | — „ |
| „ „ Sitz- und Stehgalerie, Prosceniumlogen des V. Ranges | 3 | „ | — „ |
| „ „ Parkettlogen | 25 | „ | — „ |
| „ das Parkett 1. bis 10. Reihe | 25 | „ | — „ |
| „ „ Stehparkett | 8 | „ | — „ |

Gekaufte Billetts werden nur bei Abänderung der Vorstellung zurückgenommen

## Spielplan

### Königliches Opernhaus

**Freitag**, 27. Januar: **Der Zigeunerbaron.** Operette in drei Akten. Musik von J. Strauß. **Anfang ½8 Uhr.**

**Sonnabend**, den 28. Januar: **Der Rosenkavalier.** Komödie in drei Aufzügen. Musik von Richard Strauß. **Anfang 6 Uhr.**

### Königliches Schauspielhaus

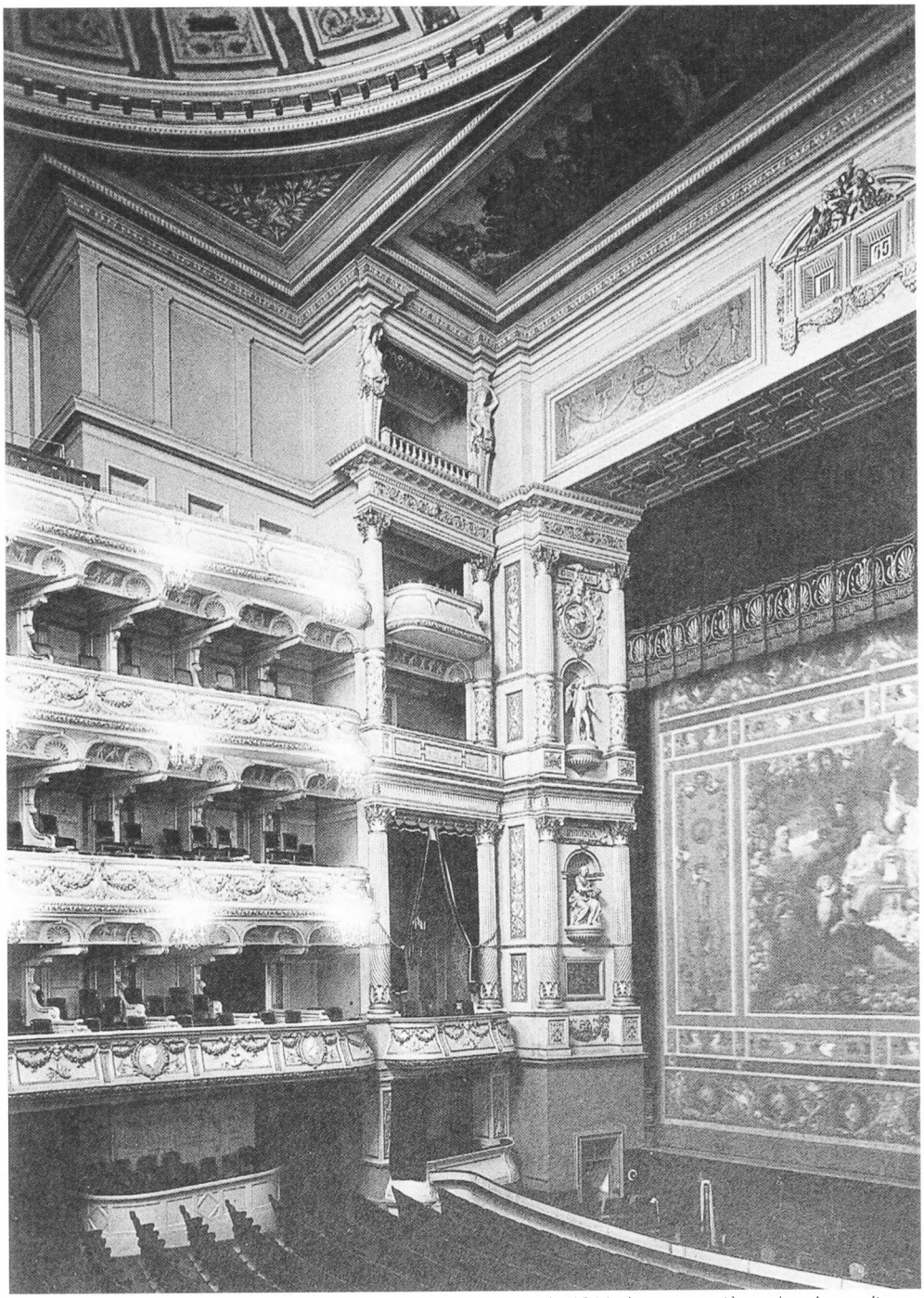
**Freitag**, den 27. Januar: **Herodes und Mariamne.** Eine Tragödie in fünf Akten von Friedrich Hebbel. **Anfang 7 Uhr.**

**Sonnabend**, den 28. Januar: **Die Liebe wacht.** Lustspiel in vier Akten von G. A. de Caillavet und Robert de Flers. „Auguste Vernet" — Otto Groß, a. G. **Anfang ½8 Uhr.**

**Einlaß 5 Uhr. Kassenöffnung ¼6 Uhr. Anfang 6 Uhr.**
**Ende gegen 10 Uhr.**

Druck u. Verlag der K. Hofbuchdruckerei von C. C. Meinhold & Söhne in Dresden

*Der Rosenkavalier*. Locandina della prima rappresentazione a Dresda, Königliches Opernhaus, 26 gennaio 1911; da: Rudolf Hartmann, *Richard Strauss. Opéras de la création à nos jours*, Fribourg-Paris, 1980.



L'interno del Königliches Opernhaus di Dresda dove il 26 gennaio 1911 si rappresentò per la prima volta *Der Rosenkavalier*. Fotografia (raccolta privata).

Francia meridionale, 4 dicembre 1937), nella casa di quest'ultimo a Weimar, progettarono e scrissero il canovaccio di una commedia liberamente modellata su un lavoro teatrale veduto da Kessler a Parigi due anni prima, *L'ingenu libertin ou La marquise et le marmiton*, un'operetta di Claude-Antoine Terrasse (1867-1923) su testo di Louis Artus (1870-1960). In origine, il progetto non era destinato a Strauss, al quale Hofmannsthal aveva proposto una sua *Semiramis* e un altro dramma che allora stava scrivendo, *Cristinas Heimreise*, basato sulle avventure di Giacomo Casanova ma contaminato con temi allusivi al *Mariage de Figaro* di Beaumarchais. Hofmannsthal e Kessler pensarono anche a una contaminazione tra il romanzo *Les amours du chevalier de Faublas* di Jean-Baptiste Louvet de Couvray (1760-1797), edito a Parigi nel 1787-90, e due commedie di Molière, *Les fourberies de Scapin* e *Monsieur de Pourceaugnac*. Nella trama di Hofmannsthal e Kessler, il nome della giovane ingenua era già "Sophie" (a sua volta, già nel romanzo di Couvray), mentre il giovane innamorato *en travesti* rimase per poco tempo "Faublas", e quello del maturo libertino "Pourceaugnac". Poi Kessler attinse a un prezioso libro della sua biblioteca, i diari del principe Johann Josef Khevenhüller-Metsch, maestro di cerimonie dell'imperatrice Maria Teresa. In quelle memorie, estese dal 1742 al 1749, egli trovò i nomi del marchese Rofrano e della principessa von Werdenberg, ma non le tracce di una relazione tra loro. Così Hofmannsthal decise di ambientare la trama nella Vienna di Maria Teresa: Faublas divenne Octavian, Pourceaugnac divenne Ochs von Lerchenau, il cui nome fu tratto dalla realtà (una famiglia realmente esistente), e la cui figura fu modellata su personaggi di *The Relapse* di John Vanbrugh (1664-1726) e su *The Rivals* di Richard Sheridan (1751-1816). Un'allusione discreta a un altro scrittore inglese del Settecento, Samuel Richardson (1682-1761), e alla sua celebre *Pamela* (1740), è nel grido d'offerta della modista nel I atto: «Le chapeau Paméla!».

Intorno al 18 febbraio 1909, Hofmannsthal propose ufficialmente il soggetto a Strauss, che ne fu incantato. Il 7 maggio 1909, il compositore lanciò al poeta l'idea di un titolo per l'opera: *Der Ochs von Lerchenau und die silberne Rose*. Hofmannsthal non ne fu entusiasta. Strauss intuì la sua insoddisfazione, e fin da una lettera del 9 luglio cominciò a chiamare ufficiosamente il lavoro *Der Rosenkavalier*. Soltanto il 17 settembre 1910, in una lettera di Hofmannsthal da Aussee, il titolo fu definitivamente fissato.

L'ibrido, nella partitura straussiana, diviene magica metamorfosi di *tópoi* musicali. È la grandezza della *contaminatio* artistica così come l'hanno sempre intesa geniali autori di teatro, da Terenzio a Shakespeare: l'esito finale è superiore alla somma delle parti, ma nulla delle parti collocate nel contesto perde ciò che di bellezza essa possedeva nella fonte originaria, a sua volta, probabilmente, contaminata e ibridata. Sembra che ciascuno dei personaggi, attraverso il ruolo musicale che gli è affidato, ci si presenti al vertice di un'incastellatura costruita dalla tradizione e da un'esperienza consumata, e che ogni battuta della partitura dichiari se stessa come risultato di un lungo lavoro di filtro. La prima prova straussiana nel genere teatrale della commedia appare con le sembianze di una conclusione e di una *summa*. Possiamo pensare a una meditazione interiore, a un annoso desiderio del compositore finalmente realizzato grazie agli stimoli di un poeta tagliato su misura, ed è probabile che ogni sfaccettatura sia debitrice di minimi e squisiti lavori di cesello e di dettagli già elaborati in diversi Lieder iscritti nella categoria del "comico", quali il n. 4 di *Schlichte Weisen* op. 21 (*Ach, weh mir unglückhaftem Mann*, del 1899), o i nn. 2 (*Für fünfzig Pfennige*) e 3 (*Hat gesagt, bleibt's nicht dabei*) dai *Vier Lie-*

*Hofmannsthal si ispirò a questo dipinto per la scena della toeletta della Marschallin nel primo atto di* Der Rosenkavalier *in cui introdusse il suonatore di flauto, il cantante, il parrucchiere e il moretto coi giocattoli.*

William Hogarth. *La toeletta della sposa*. Nella serie *Il matrimonio alla moda* (Londra, National Gallery).

Caricatura di Strauss come Rosenkavalier tra Salome ed Elektra; da: Kurt Wilhelm, *Richard Strauss persönlich,* München, 1984.

Caricatura di Hofmannsthal come Rosenkavalier; da: Kurt Wilhelm, *Richard Strauss persönlich,* München, 1984.

*der* op. 36 del 1897-98. Ma, nel fondo, quel carattere di esito estremo, conclusivo e ipermaturo conserva un mistero che custodisce gelosamente i segreti di fabbricazione.

La commedia perfetta non dev'essere "pura" in quanto commedia, poiché è un genere drammatico che, per essere definito con precisione, esige "confusione" nel senso originario della parola. Confusione mirabilmente preordinata e governata nei minimi dettagli è quella del I atto, in cui la folla irrompe nella camera da letto di Marie Therese. Avviene anche che gli snodi tra un piano espressivo e l'altro, tra una categoria linguistica e l'altra, siano le zone strutturalmente più delicate e preziose. Dichiariamo la nostra predilezione di antica data per il passo, sempre nel I atto, in cui il barone Ochs, con il suo greve e reiterato richiamo alla "Morgengabe", tronca definitivamente il secondo, malcerto e disturbatissimo intervento cantato del tenore italiano; ma già nelle battute precedenti il notaio aveva interpolato e sovrapposto le sue beneducate e pedanti spiegazioni. Quando una situazione intensamente drammatica, che si presume slittante facilmente dal quotidiano o dal farsesco al tragico, deve porre in rilievo frasi che suggeriscano un'improvvisa sovrapposizione del comico, le parole vengono legate a linee melodiche contorte, accelerate, tali da confondersi o da vibrare confuse in una sorta di tremolìo. È il caso della sdrammatizzante affermazione della *Marschallin*, parodia di una situazione eroica, «Ich bin kein neapolitanischer General»: allusione al poco onorevole (così pare) comportamento del generale Ambrogio Caracciolo d'Avellino dinanzi all'ingresso delle truppe austriache nel Regno di Napoli durante la guerra di successione del 1744. Gli accenti prosodici sono tutti spostati rispetto all'accentuazione naturale delle parole.[3]

Nell'insieme, tutto rende l'idea d'instabilità calcolata. Con forte rilievo di piani lisci e scabri, di pieni e di vuoti, di convessità e concavità, le ampie zone in cui i piani coincidono e la musica si fa dolce, edonisticamente appagante, sono isole lambite da ondate, e soggette a sismi repentini. Un grande esempio è offerto dall'introduzione orchestrale al I atto: non un "Vorspiel", come in *Guntram*, ossia non una preparazione all'atmosfera della prima scena, ma una "Einleitung", allusiva alla tradizionale ouverture della commedia per musica (o dell'opera buffa, se vogliamo usare un termine compromettente) quanto basta per mostrare che, in realtà, si tratta di cosa molto diversa. La tonalità dell'"Einleitung", Mi maggiore, pone subito una questione: il disegno tonale dell'opera. Nelle grandi linee di contorno si rivela una forma a blocchi, maestosa e spaziosa, che non ci aspetteremmo in una partitura tutta screziata da varietà di disegni e di colori: il I atto inizia in Mi maggiore e termina in Mi bemolle maggiore, con un morbido adagiarsi poco più a fondo; il II atto si apre in Sol maggiore e finisce in Mi maggiore; il III atto inizia in Do minore e si conclude in Sol maggiore. Ecco l'alternarsi di blocchi a scacchiera. Ciascuno dei primi due atti si apre nella tonalità con la quale si conclude l'atto successivo. All'inverso, la conclusione del I atto è in una tonalità con i bemolle, contrapposta alla tonalità con i diesis con cui si apre l'atto immediatamente successivo; la conclusione del II atto è in una tonalità con i diesis, contrapposta alla tonalità con i bemolle con cui si apre il III atto. E ancora: la tonalità con cui si chiude il I atto ha la sua relativa minore nella tonalità con cui si apre il III atto. Le linee di raccordo e di corrispondenza s'incrociano in modo complesso ma chiarissimo. Potremmo simboleggiare le tonalità mediante quadrati, e colorare quei quadrati secondo identità o affinità o contrapposizione. Non avremmo mai pensato che dietro l'arazzo del *Rosenkavalier* si nascondesse un'architettura razionale, ideata *more geometrico*. Architettura di Josef

Hoffmann e fregio di Gustav Klimt per l'edificio della Wiener Sezession (1902), e il tutto a sostenere gli scenari del rococò teresiano?

*Der Rosenkavalier* si apre con il frammento tematico di un valzer che nell'opera sarà poi sviluppato con ampie simmetrie costruttive. Ma il frammento è subito interrotto da ampie ondate discendenti, e quando riprende è già deformato. L'anacrusi iniziale e le prime due battute formano un grande gesto ascendente: dal Si al Do diesis l'intervallo è di nona maggiore, con una nota-ponte, il Sol diesis, sulla sesta maggiore rispetto al Si. Ma il Do diesis, massima altezza raggiunta e perno della tensione (e dell'instabilità) non soltanto dell'"Einleitung" ma di tutta l'opera, si rivela subito un'appoggiatura sulla dominante: così il grande gesto si stabilizza sul suono di partenza trasferito un'ottava sopra. Sono caratteristiche assolutamente straussiane; anzi, la loro analisi chimica rivela già l'essenziale di Strauss, soprattutto se le osserviamo confrontandole con altri grandi gesti della musica allora recente, alcuni dei quali erano radicati nella cultura del compositore, mentre altri indicano, indirettamente, un significativo parallelo. L'apertura di *Tristan und Isolde*, archetipo di ogni tensione nella musica moderna, muove da un ambito tonale identificabile almeno inizialmente come La minore, e il moto ascendente è inquadrato entro un intervallo di sesta minore. L'inizio dell'Adagio (*Langsam, feierlich*) nella *Nona Sinfonia* di Bruckner è stranamente simile, malgrado l'abissale diversità di stile, di sfera poetica e d'intenti artistici, all'*incipit* del *Rosenkavalier*. Anche qui si parte dalla dominante (il Si, poiché, ancor più stranamente, la tonalità è la stessa in Strauss e in Bruckner, Mi maggiore), si balza (senza nota-ponte, che a Strauss serve come abile sostegno per spiccare un salto più ampio) al Do bequadro, con un intervallo di nona minore, e anche in Bruckner questo Do è un'appoggiatura che declina sul Si. Poi, però, scende ancora di un semitono e infine sprofonda sul La diesis dell'ottava inferiore. L'*incipit* dell'Adagio finale della *Nona Sinfonia* di Mahler (che Strauss non conosceva quando compose *Der Rosenkavalier*, poiché essa fu eseguita la prima volta a Vienna il 26 giugno 1912) è più degli altri due esempi simile all'*incipit* della "Einleitung" straussiana, e anche questo è strano. La somiglianza, in quest'altro gesto ascendente, è nel ritmo, con il valore puntato del La bemolle iniziale che sale esattamente di un'ottava. Le diversità consistono nel suo cominciare a battuta intera, senza anacrusi, nell'ulteriore ascesa del La superiore al Si doppio bemolle che inizia il gruppetto di biscrome e, naturalmente, nel tempo lento.

Nell'*incipit* del *Rosenkavalier*, in quel frammento di valzer, il richiamo dei corni ha una natura inequivocabilmente virile ed eroica, memore di un'analoga connotazione che Strauss aveva dato a quegli strumenti nel giovanile poema sinfonico *Don Juan*. La risposta, discendente e tortuosa, è inequivocabilmente femminile. Alan Jefferson e altri commentatori individuano nella prima battuta dell'"Einleitung" preceduta dall'anacrusi una sorta di *Leitmotiv* virile legato al personaggio di Octavian, e nelle battute 2-6 un *Leitmotiv* femminile allusivo alla figura di Marie Therese.[4] Il terzo grande elemento tematico compare nella battute 1-4 dopo il n. 11, ed è quasi un omologo, per Strauss, di ciò che il "Tristan-Akkord" è per Wagner, con la sensualità delle sue appoggiature cromatiche che si illimpidisce gradualmente fino all'estasi dell'accordo perfetto, *pianissimo*, nella battuta 9.

Il passaggio dalla dominante Si alla sopradominante Do diesis, e il successivo salto discendente di un'ottava più un semitono (dal Do diesis al Do bequadro dell'ottava inferiore) rende l'irresistibile suggestione di un'idea: la rinuncia dolorosa e irrimediabile, as-

Hugo von Hofmannsthal. Fotografia, ca. 1911.

*Artisti e collaboratori per* Il cavaliere della rosa *in Germania*; dal periodico *La Lettura*, aprile 1911.
Si riconoscono, in piedi e da sinistra a destra: il dottor Heiseit, il pittore Altenkirchen, il regista Max Reinhardt, Hugo von Hofmannsthal, lo scenografo Alfred Roller, il pittore Leonhard Fanto, il direttore di scena Georg Toller. Seduti, da sinistra a destra: Nikolaus von Seebach, sovrintendente del Teatro di Dresda, Richard Strauss, il direttore d'orchestra Ernst von Schuch.

sociata alla voluttà estrema con cui si godono le ultime gocce. Tutto ciò è stato detto *prima*. Perciò, all'aprirsi della grande scena un po' *osée* nell'alcova di Marie Therese, lo spettatore capace di ascoltare sa in anticipo che quell'amore sta per finire, poiché uno dei due protagonisti sta assumendo la morfologia interiore identica all'accordo alterato e instabile che abbiamo appena descritto. Rispetto all'accordo luminoso di Mi maggiore che inizia la battuta 1 del n. 11, l'accordo alterato della battuta 2, collocato tanto più in basso nel pentagramma, è come l'immagine resa da uno specchio deformante (o meglio, uno specchio fedelissimo, rivelatore dell'avvenuta deformazione) in cui la *Marschallin* si vede riflessa: ciò che avviene, infatti, alla fine del I atto. Anche il ruolo *en travesti* di Octavian, elevato al quadrato da ciò che nella trama è il travestimento del travestito (Octavian agghindato da cameriera, "Zofe"), mentre duplica la femminilità della situazione e nello stesso tempo rende più sofisticata la femminilità giovane e fresca, è una metafora dello specchio, ma a rovescio; lo specchio simboleggia il tempo, ora l'azione nel suo svolgimento temporale simboleggia lo specchio. Il tempo è intorno a noi, ma anche dentro di noi, spiega Marie Therese all'incredulo e irriflessivo Octavian. Come a confermare questa malinconica verità, i temi apparsi nell'"Einleitung" appariranno innumerevoli volte nell'opera, *mai più* tuttavia nella stessa scrittura armonica in cui si presentano nelle prime pagine della partitura. Anche questa è una caratteristica unica del *Rosenkavalier*, forse la sola opera straussiana in cui il senso del tempo prevalga sul senso dello spazio

Sotto questo aspetto, la *Marschallin* sta agli altri personaggi (compreso quello con cui Marie Therese sente paradossalmente una dolorosa solidarietà e cui è più amaramente vicina: Sophie) come *Der Rosenkavalier* in quanto oggetto e opera d'arte sta a noi che leggiamo il suo testo, vediamo e ascoltiamo. Con la strana espressione che il suo volto assume nell'istante della rinuncia, Marie Therese è l'unica che abbia capito il senso delle cose. Sophie sa che al di là dell'amore, dell'eros, su cui non ha dubbi, c'è qualcosa che le sfuggirà sempre, o forse non le sfuggirà più quando anche lei sarà giunta là dove adesso è la *Marschallin*. Vicinissima a Marie Therese come l'Estremo Oriente combacia con l'Estremo Occidente, sa, con fresca tristezza, che più importante dell'amore è il capire: «Möcht' all's verstehen und möcht' auch nichts verstehen». Con inconsapevole lungimiranza, così la fa parlare, trasformandola da fanciulla a donna, il suo inventore Hugo von Hofmannsthal. Le ultime parole scritte che ci rimangono di lui, a conclusione della lettera inviata il 15 luglio 1929, giorno della sua morte, a Richard Beer-Hofmann, riprendono le trepidanti incertezze di Sophie e le proiettano verso una trascendenza di misteri e di dubbi, nella piena coscienza che senza misteri e senza dubbi non esiste la civiltà dello spirito. «Man muß alles verstehen.»

Tra il 23 maggio e il 30 agosto 1910, quando il III atto dell'opera non era stato ancora ultimato, Strauss discusse il I e il II atto con Georg von Hülsen-Häseler, sovrintendente della Hofoper di Berlino, in vista di una messa in scena dell'opera. Hülsen manifestò forti preoccupazioni per alcuni aspetti di spinta sessualità (il caso *Salome* era ancora nell'aria), e per declinare l'offerta addusse come pretesto l'eccessiva lunghezza dell'azione dopo l'uscita definitiva di Ochs dalla scena del III atto ancora in fase di composizione. Anche la larvata presa in giro del commissario di polizia, ottuso e arrogante, creò difficoltà. Si decise di tentare la sorte con un altro teatro, e così la prima esecuzione assoluta del *Rosenkavalier* ebbe luogo all'Opernhaus di Dresda giovedì 26 gennaio 1911, sotto la direzione di Ernst von Schuch, con la regia di Georg Toller e le scene e i costu-

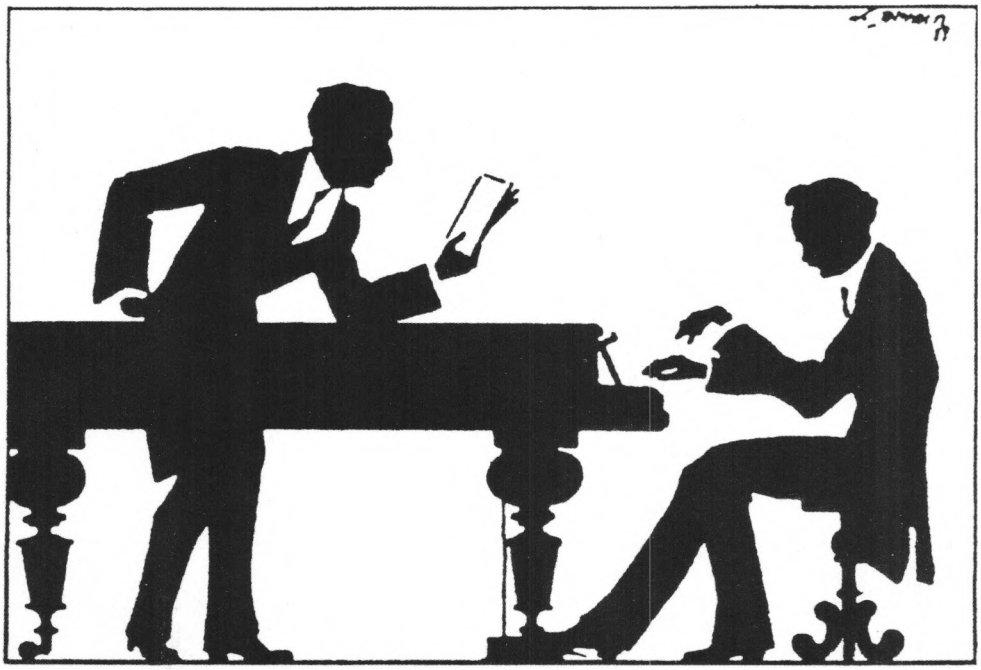
mi di Alfred Roller, che per la prima volta collaborò a un'opera di Strauss. Fra gli interpreti, la *Marschallin* fu Margarethe Siems, Carl Perron il barone Ochs, Eva van der Osten fu Octavian, Minnie Nast interpretò Sophie, Karl Scheidemantel fu Faninal. I due intriganti italiani, Valzacchi e Annina, furono Hans Rüdiger ed Eraa Freund. Il cantante italiano fu Fritz Soot (che interpretò anche il maggiordomo di casa Faninal), il maggiordomo della *Marschallin* fu Anton Erl, il notaio fu Ludwig Ermold.

Il direttore d'orchestra Otto Singer (1863-1931) trasse dal I e dal II atto del *Rosenkavalier* una suite di valzer, pubblicata dall'editore berlinese Otto Fürstner nel 1910-12, Essa fu sostituita molto più tardi da una rielaborazione compiuta dallo stesso Strauss e ultimata a Garmisch il 15 novembre 1944. Di questa *Einleitung und Walzer aus "Der Rosenkavalier"*, detta anche *Erste Walzerfolge*, la prima esecuzione fu diretta a Londra da Erich Leinsdorf il 4 agosto 1946. Una seconda suite o *Zweite Walzerfolge*, dal III atto, fu elaborata direttamente da Strauss nel 1910-11.

Nel 1945, Strauss compose (o piuttosto, ricompose) la *Suite aus der Oper "Der Rosenkavalier"*, che aveva lo scopo di rilanciare il suo prestigio in Europa dopo la guerra e contro i sospetti di compromissione con il nazismo. Diretta da Hans Swarowsky, essa fu offerta in prima esecuzione nel grande Konzerthaus-Saal di Vienna il 28 settembre 1946, in occasione dei festeggiamenti per i "95 anni d'Austria". Ma c'era poco da festeggiare. Il nome di "suite" è improprio, poiché si tratta di una composizione in un tempo unico, articolata in più movimenti senza soluzione di continuità. Essa non deve essere confusa con la suite *Der Rosenkavalier*, in sei tempi, edita a Berlino da Fürstner nel 1911, e dovuta a una rielaborazione di N. Nambuat, pseudonimo e palindromo (imperfetto) di N. Taubmann. Non sappiamo chi fosse costui, che in ogni caso non confonderemo con il famoso tenore straussiano Horst Taubmann, uno dei primi interpreti di *Capriccio*.

Un'altra propaggine è la musica d'accompagnamento (*Begleitmusik*) per il film muto *Der Rosenkavalier* del regista Robert Wiene (1880-1938), che nel 1919 aveva diretto il famoso *Kabinett des Dr. Caligari*. La sceneggiatura del film fu di Hugo von Hofmannsthal. La partitura orchestrale per il film fu scritta da Strauss a Garmisch e ultimata il 18 ottobre 1925. Il film, molto curioso, dura 75 minuti, e fu proiettato, insieme con l'esecuzione della musica, alla Staatsoper di Dresda il 10 gennaio 1926. La musica fu diretta da Strauss, con la consulenza musicale-cinematografica di Otto Singer e di Karl Alwin. In questa musica orchestrale vengono utilizzate varie pagine dell'originale *Rosenkavalier*, ma c'è anche una marcia militare composta *ex novo*, e mirante a sottolineare la figura del Maresciallo von Werdenberg, assente in concreto dall'opera famosa. La musica fu pubblicata nel 1926 a Berlino da Fürstner, che ne fece anche una riduzione per pianoforte, come normale accompagnamento nelle sale cinematografiche.

[1] Richard Strauss - Hugo von Hofmannsthal, *Briefwechsel*, hrsg. von Willi Schuh, Atlantis, Zürich, 1952, 1978[5], p. 61; *Epistolario*, ed. it. e trad. it. a cura di Franco Serpa, Adelphi, Milano, 1993, p. 63.
[2] Giannotto Bastianelli, *Il nuovo dio della musica*, Einaudi, Torino, 1978, in particolare le pp. 129-178.
[3] Il generale Ambrogio Caracciolo d'Avellino è uno dei molti personaggi ricordati da Khevenhüller (egli, in particolare, nel II volume dei diari). Così pure Struhan, maggiordomo della *Marschallin*; sua eccellenza Silva, che raccomanda a Marie Therese il cantante italiano e il flautista; Jörger e Lamberg, i cugini che ella suggerisce come possibili cavalieri della rosa per il barone Ochs (cfr. Alan Jefferson, *Richard Strauss: "Der Rosenkavalier"*, Cambridge University Press, Cambridge, 1985, p. 20).
[4] Alan Jefferson, *op. cit.*, p. 21.



In alto: Willi Bithorn.
*Hugo von Hofmannsthal e Richard Strauss*. Silhouette.
In basso: Willi Bithorn.
*Strauss come Rosenkavalier.*
Silhouette.

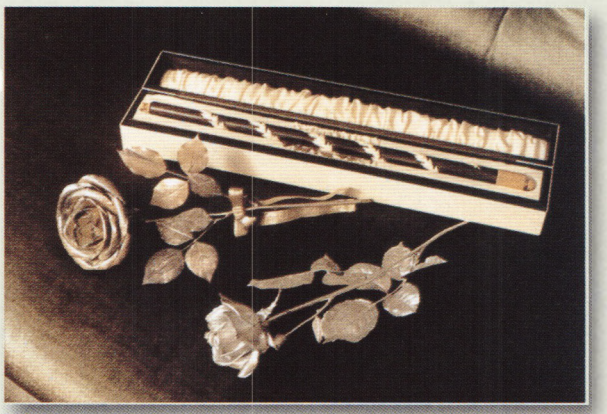
## «Come la rosa lucente»

Strauss raccolse nella villa di Garmisch numerosi ricordi e testimonianze della sua opera, tra cui le statuette del Cavaliere della rosa e le rose d'argento che gli venivano offerte in occasione di rappresentazioni o di feste rievocative di *Der Rosenkavalier*. La fortuna di questi *souvenirs* induce a riflettere sulla funzione simbolica della rosa, nel corso dei secoli generalmente collegata a un vincolo d'amore (profano, ma talvolta anche mistico) e all'età giovanile. Significati che gli autori di *Der Rosenkavalier* ebbero ben presenti e che si verificano puntualmente nella vicenda: proprio dall'offerta della rosa nasce l'unione d'amore tra i giovani Sophie e Octavian, con l'inevitabile esclusione del maturo e goffo pretendente barone Ochs e con il malinconico distacco dalla raffinata, soave ma non più giovanissima Marschallin.

M. V. F.

*«Come la rosa lucente»*
*Nulla mi sembra più bello*
*né così degno di lode*
*come la rosa lucente*
*e del mio uomo l'amore*
*(Alram von Gresten) **

*Da: P. Wapnewski, E. M. Vetter, M.V. Molinari (a cura di), *Minnesänger. Il Grande Manoscritto di Heidelberg. Liriche d'amor cortese dal Codice Manesse*, Milano, Franco Maria Ricci, 1983.



A sinistra: Strauss riceve una rosa d'argento al Ballo della Stampa, Monaco di Baviera, 1934.
Da: Kurt Wilhelm, *Richard Strauss persönlich*, München 1984.
In alto: le rose d'argento e la statuetta del Cavaliere della rosa nella villa di Strauss a Garmisch.

*Amanti tra le rose*. Miniatura nel Codice Manesse (Heidelberg, Biblioteca Universitaria).

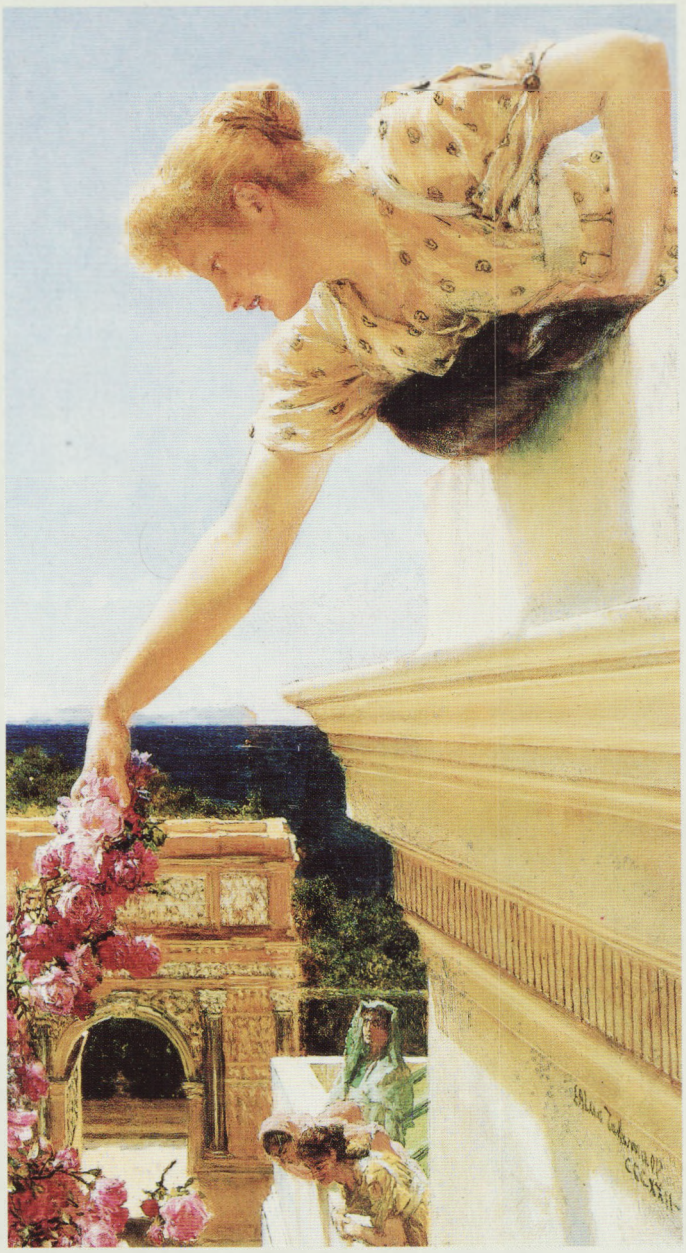
*Il cavaliere amante coglie la rosa*. Miniatura fiamminga con la scena conclusiva del *Roman de la rose* (Londra, British Museum).

Meister des Hausbuchs. *Coppia di sposi*, 1480-85 ca. (Gotha, Schlossmuseum). La sposa tiene in mano una rosellina selvatica; lo sposo ha in capo una corona delle medesime rose.

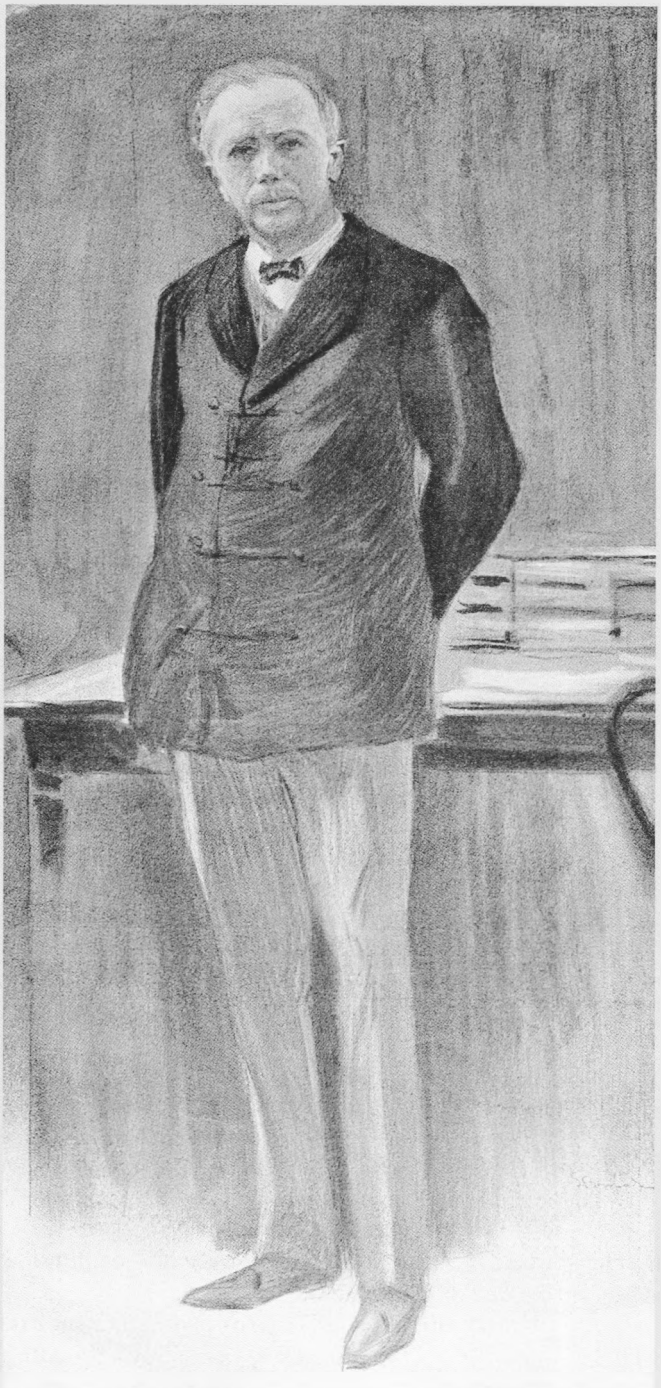
Meister von St. Severin. Santa Dorotea e Santa Maddalena nel giardino del Paradiso offrono rose a Gesù Bambino. Particolare da *Madonna col Bambino e Sante*, inizio XVI sec. (Colonia, Wallraf Richartz Museum).

Dante Gabriel Rossetti. *La Sposa*, 1865-66 (Londra, Tate Gallery). Il dipinto fu ideato come immagine d'una donna amata («The Beloved») ma l'artista ne variò poi il significato identificandovi la biblica Sposa del *Cantico dei cantici*.

Konstantin Andreevič Somov. *Primo amore* (San Pietroburgo, Museo I. Brodskj).



Lawrence Alma-Tadema. '*God Speed!*, 1893 (Collezioni di S.M. la Regina d'Inghilterra). «Non vediamo chi stia partendo ma dal gesto appassionato della donna che sparge le rose siamo indotti a credere che sia l'uomo da lei amato» (Russel Ash).



Luigi Bompard. *Ritratto di Richard Strauss*. Il ritratto fu eseguito a Milano nel marzo del 1911, quando il compositore assistette alla prima rappresentazione italiana del *Cavaliere della rosa* al Teatro alla Scala. Disegno riprodotto nel periodico *L'Illustrazione Italiana* del 5 marzo 1911 (Milano, Biblioteca Civica Sormani).

# Il ritratto di una città ideale

Franco Serpa

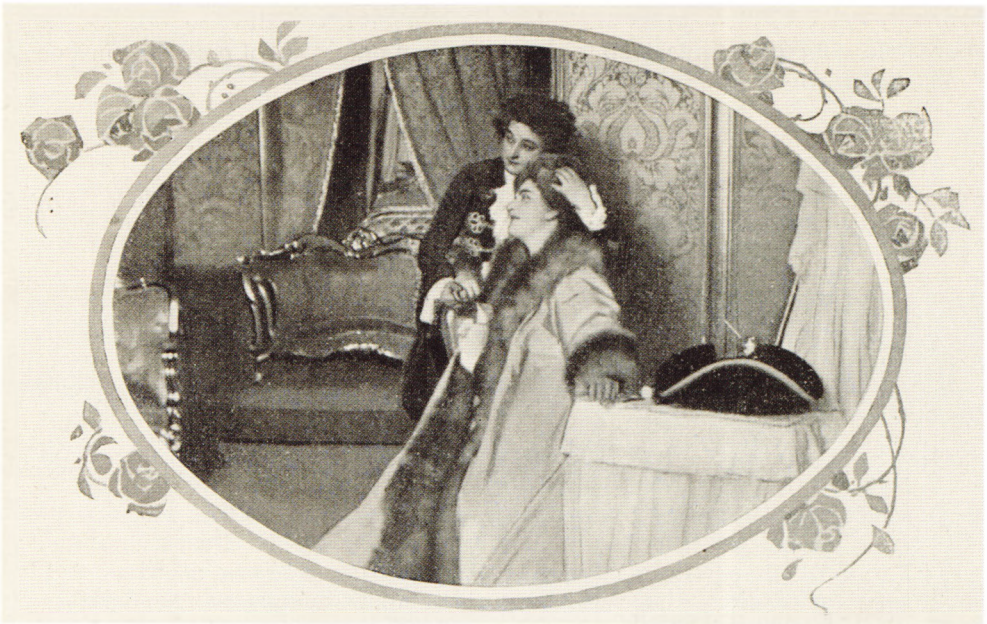
Il 7 aprile 1909, dalla sua casa di Rodaun, Hugo von Hofmannsthal scrive all'amico Leopold von Andrian:

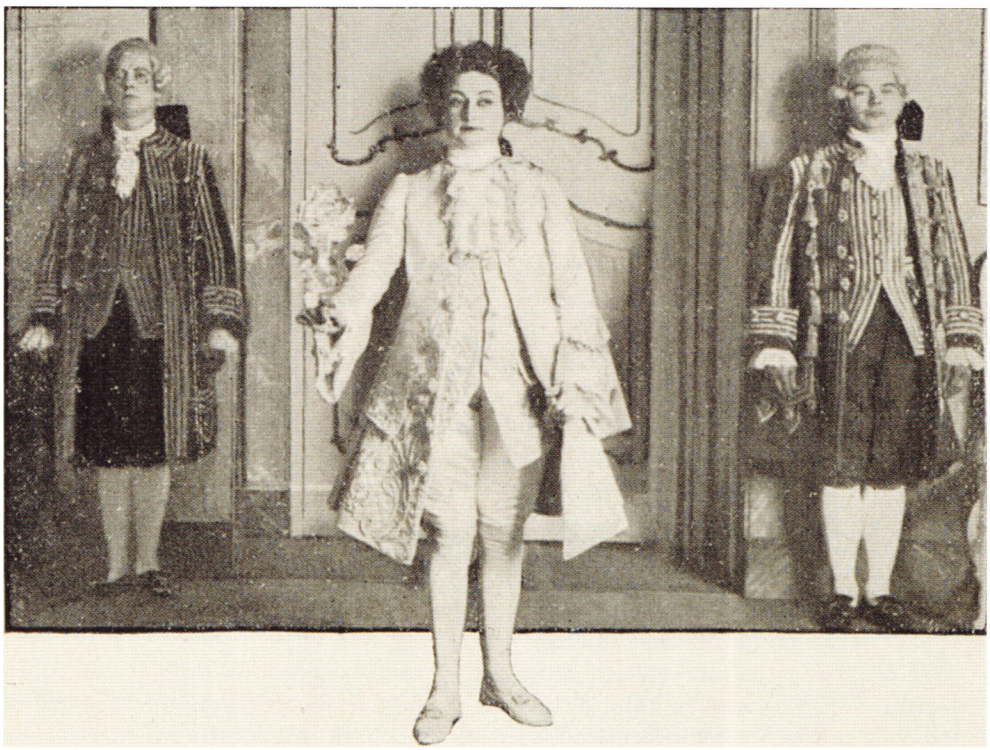
> Nell'estate del 1907 ho cominciato una commedia che si svolge in Austria negli anni Quaranta.[1] Nell'estate del 1908 ho scritto un'altra commedia, sempre in prosa, l'azione è in Italia e si collega a Casanova.[2] Questa l'ho terminata, ma il III e il IV atto non erano buoni. Sto riflettendo come si possano migliorare e presto mi ci dedico. Al momento per Richard Strauss sto scrivendo, con fatica[3] ma anche con divertimento, il testo di un'opera giocosa che si svolge a Vienna, all'epoca di Maria Teresa. Non so quanto talento io abbia, ma il mio *métier* mi dà gioia e spero di lasciare un giorno dietro di me il ricordo di un artista rispettabile e coscienzioso. Sta' bene. Il tuo vecchio Hugo.

In queste righe l'amichevole cronaca dei lavori e quasi ogni parola con cui è esposta, ci incuriosiscono e interessano, a cominciare dalla conclusione. È strano che un giovane artista di trentacinque anni e ormai celeberrimo, consapevole di sé e della sua fama, pensi, con scrupolosa modestia, alla sua immagine tra i posteri. C'è, sì, ironia, che noi avvertiamo nella sorridente cordialità della firma («Il tuo vecchio Hugo»), ma il tono è quello serio e inquieto di chi si impone una prova e un compito nuovo. E questo, effettivamente, stava accedendo.

Tra il 1901 e il 1902 Hofmannsthal ventisettenne aveva drammaticamente sentito la stanchezza della sua precoce maturità e del magistero letterario, della sua raffinata dottrina delle parole che si era ormai alzata a far muro tra lui e il mondo degli uomini, tra lui e la vita veramente vissuta. A un giovane così attento e sollecito dei casi umani quale egli era, sembrò che ogni rapporto con il presente e con il passato si fosse inaridito in una finzione estetica. La crisi trovò voce in uno dei suoi capolavori, anzi in uno dei capolavori della comune coscienza moderna – nel racconto-saggio epistolare, divenuto subito celeberrimo, *Ein Brief* (*Lettera*).[4] Se il poeta è costretto a constatare che nella coscienza del letterato si è ridotto a dottrina il mondo degli uomini e delle cose, egli, per dovere morale, ne deve riprendere possesso.

Così Hofmannsthal abbandonò, quasi all'improvviso, la poesia lirica per la prosa narrativa e saggistica, quasi tutta di qualità altissima, e specialmente per il teatro di commedia, cioè per forme d'arte (ché il saggio critico o storico nel suo caso è arte) che





In alto: Eva von den Osten (Octavian) e Margarethe Siems (Marschallin) nel primo atto di *Der Rosenkavalier* a Dresda, 1911; dal periodico *La Lettura*, aprile 1911. Hofmannsthal scriveva a Strauss il 18 dicembre 1911: «si prendono cantanti da concerto, non istupiditi dalla routine operistica, che si trasformano sotto le mani di Reinhardt (pensi alla Siems!)».
In basso: Eva von den Osten, primo Octavian; dal periodico *La Lettura*, aprile 1911. Il 19 dicembre 1917, dopo la centesima rappresentazione di *Der Rosenkavalier* a Dresda, Strauss scriveva a Hofmannsthal: «La Siems e la Osten sono state magnifiche, come il primo giorno!».

egli definiva "sociali", nate da una relazione intellettuale e affettiva, eticamente responsabile, col passato, interpretato e rivissuto con amore, e col presente, finalmente sentiti vicini e vitali.[5] Era davvero il

> congiungimento con la vita. Il passaggio dalla preesistenza all'esistenza.[6]

O, con un altro pensiero in parole semplici e profonde, che dicono tutto della sostanza intellettuale e poetica del "secondo" Hofmannsthal:

> È una differenza fondamentale se gli uomini sanno comportarsi con gli altri come spettatori o se partecipano sempre al dolore, alla gioia, alla colpa: questi sono coloro che vivono veramente.[7]

Da allora, nei suoi lavori maggiori c'è, esplicita (come nel libretto del *Rosenkavalier*, concluso nel 1910, e nella stupenda commedia *Der Schwierige*, *L'uomo difficile*, del 1919) o celata, l'energia nata dalla vittoria interiore sull'angoscia dell'intelligenza e sulla malattia dell'anima. La sicurezza dell'invenzione, però, e la forza dell'arte non tornarono subito dopo che i tristi e forti pensieri del giovane Lord Chandos avevano trovato voce (l'intelligenza e la chiarezza morale, queste, sì, furono subito produttive).[8]

Nel 1909, dunque, il poeta da due anni scrive vere commedie e mette alla prova se stesso nel genere letterario che egli giudica il più adatto ai tempi, come ho appena detto, il più civile e fecondo, ma il suo magnifico talento è disorientato e insicuro (gli accadrà ancora). Gli unici lavori teatrali portati a termine tra il 1903 e il 1909 sono traduzioni, riduzioni, rielaborazioni da drammi classici o barocchi, fatte per consolidare la competenza (ma nel 1903 esce la famosa *Elektra*), per il "métier" (come aveva scritto ad Andrian). Dei lavori originali due restano per allora incompiuti, il terzo, il maggiore in realtà, sembra nelle sue parole il meno importante, il più laborioso e fastidioso, ma anche piacevole – è il libretto del *Rosenkavalier*, o meglio il primo progetto, ed è questo che gli suggerisce il pensiero della sopravvivenza poetica, il suo personale *non omnis moriar*.

Ebbene, vedeva giusto il poeta, ché la prova di sé e la conclusione della ricerca furono, infatti, il *Rosenkavalier*. Né direi esagerato l'affermare che in tutta l'opera poetica di Hofmannsthal, toltane la *Lettera di lord Chandos*, nulla, nemmeno gli indiscutibili *Ariadne* e *Der Schwierige*, esprima, come può e fa il *Rosenkavalier*, la certezza di un'energia interiore risanata, la soddisfazione della propria originalità e sapienza, la serietà estetica e morale, la felicità di una prova vinta – nulla esprima, infine, tanto compiutamente lo spirito nobile, saggio, elegante del "secondo" Hofmannsthal.

Nell'autunno del 1908 Hofmannsthal e Strauss, concluso il lavoro a *Elektra*,[9] avevano riflettuto a lungo, a voce e per lettera, su una collaborazione successiva, che doveva essere un'opera comica: così voleva Strauss, e così voleva soprattutto Hofmannsthal, per ragioni di stile teatrale e per contenere un eccesso di musica:

> Questo nuovo lavoro, al quale Ella mi vedrà impegnato con vera gioia e fervore, dev'essere preceduto da un'intesa molto precisa sullo stile che intende dare alla Sua opera buffa. [...] Ella vuol creare qualcosa di completamente nuovo sul pia-

Richard Mayr nel ruolo del barone Ochs in *Der Rosenkavalier*. Strauss aveva designato Mayr quale primo interprete del Barone ma il cantante non poté essere presente a Dresda; sostenne invece la parte nella successiva edizione di Vienna. «Lui non è solo un buon interprete ma quasi *l'interprete* ideale per la parte» (Hofmannsthal a Strauss, 2 gennaio 1911).

> no stilistico, qualcosa che assomigli più all'antica opera buffa che ai *Meistersinger* o a *Feuersnot* [...]. (Lettera a Strauss del 18 ottobre 1908)

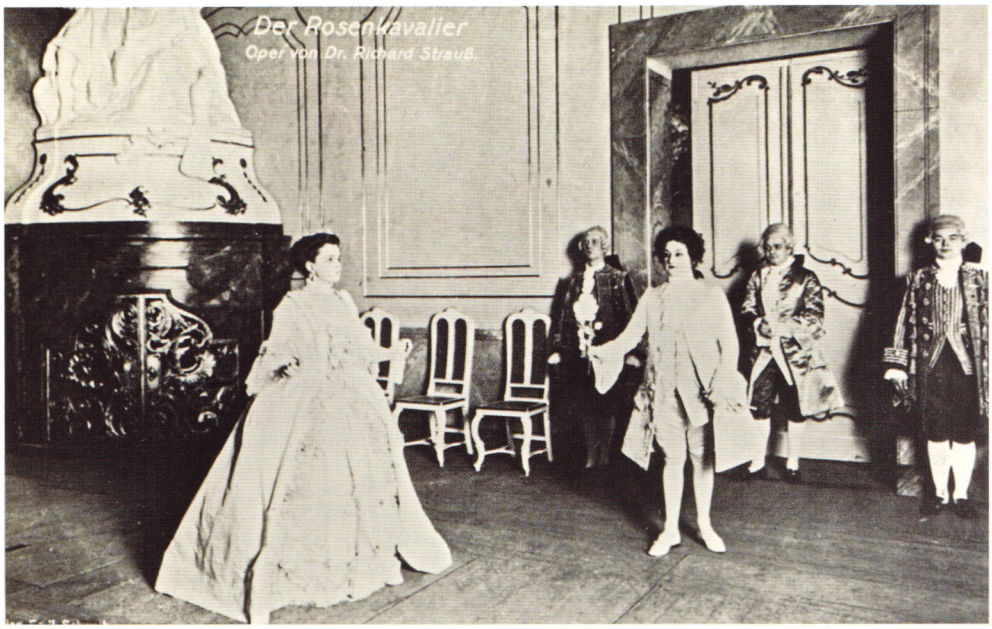
Svanita la possibilità di trasformare in libretto per musica la commedia *Cristinas Heimreise*, alla quale il poeta lavorava in quei mesi, come si è visto, i propositi di collaborazione si stavano facendo vaghi e difficili, con rammarico di Strauss.

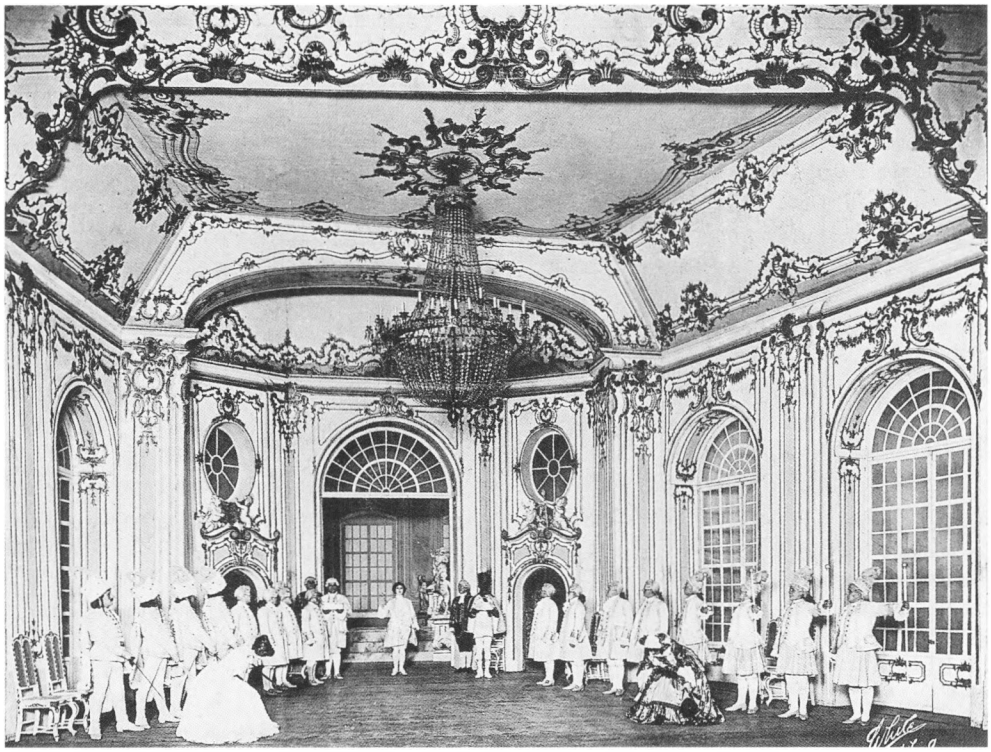
Poi, all'improvviso, l'11 febbraio 1909, Hofmannsthal scrisse a Strauss, da Weimar, dove il poeta era ospite nella bella villa del conte Kessler:[10]

> Ma c'è qualcosa che per noi due è assai più importante (così spero): qui in tre pomeriggi tranquilli ho preparato un canovaccio completo e tutto originale di un'opera, con decisi elementi comici nei personaggi e nelle situazioni, con una vicenda varia ed evidente quasi come una pantomima, con occasioni per parti liriche, burlesche, umoristiche e perfino per un piccolo balletto. Il mio abbozzo lo trovo incantevole, e il conte Kessler, con cui ne ho discusso, è entusiasta.

Ecco, era il *Rosenkavalier* (o meglio: era quasi il *Rosenkavalier*),[11] di cui Hofmannsthal dà gioiosamente notizia, con una sfumatura di prudenza, se non di disonestà, perché in quel primo concepimento della bella vicenda Harry Kessler era stato ben più che un entusiasta ascoltatore. A lui, infatti, Hofmannsthal doveva il primo suggerimento delle fonti letterarie e teatrali e addirittura del nucleo comico. Ben comprendiamo allora i successivi risentimenti di Kessler.[12] Chi legge, però, il *Rosenkavalier*, intende come Hofmannsthal abbia potuto sentirlo tutto suo, per aver egli percepito subito nel nudo schema comico il significato umano, la ricca prospettiva storica e sociale, la finezza delle psicologie,[13] il capolavoro, infine, che egli solo creò. Che è un capolavoro unico nel Novecento (e forse possiamo osare estendere il confronto) – unico nella sua serena cordialità e nella semplicità, una commedia nella quale al lettore o allo spettatore[14] tutto giunge diretto e facile, perché le vicende sono attraenti e vere, le avventure sorprendenti, gli affetti persuasivi e i personaggi, *tutti* i personaggi, dai protagonisti ai comprimari, giusti, credibili, esemplari. Ma non ci ingannino la facilità, la schiettezza, la suprema eleganza, l'amabilità di queste figure, dei loro incontri, degli amori, delle disavventure e tristezze. La cordialità comica e la semplicità teatrale sono la raggiante superficie di una sostanza intellettuale e letteraria complessa e malinconicamente matura. Nel nostro divertimento e nella simpatia per i personaggi[15] possiamo, sì, ammirare una tale inventiva teatrale e una tale gioiosa raffinatezza in sé e per sé, nella felice transitorietà dello spettacolo, e goderne lì, soddisfatti; e, per fortuna, ci capita. Ma l'amabilità e l'eleganza, di cui dicevo, non ci hanno ingannato perché la sostanza poetica e musicale dell'opera è seria, sì che non capita mai, credo, di poi congedarci da questa poesia e dalla musica che le appartiene, dalla generosissima principessa, dallo scornato barone, dall'impaziente marchesino, dai borghesi e dai loro servitori, senza sentire una commozione perplessa, un'ansiosa gratitudine, e la malinconica incertezza che ci dà ogni capolavoro moderno, riflessivo, critico, com'è questo, riassuntivo del passato e agilmente carico di sapienza storica, sociale, letteraria, psicologica.

Le indagini e gli studi su fonti, modelli, antecedenti di un testo così dotto sono ormai innumerevoli né sembra che il materiale di ricerca si sia esaurito. È certo, infatti, che



In alto: Sophie (Minnie Nast) e Octavian (Eva von der Osten) nel II atto di *Der Rosenkavalier* a Dresda, 1911; da: Rudolf Hartmann, *Richard Strauss. Opéras de la création à nos jours*, Fribourg-Paris, 1980.
In basso: *Der Rosenkavalier* a New York, Metropolitan Opera House, 1913, con le scene di Hans Kautsky. La scena dell'atto II; da: Rudolf Hartmann, *Richard Strauss. Opéras de la création à nos jours,* Fribourg-Paris, 1980.

Maria Jeritza nel ruolo di Octavian a New York, Metropolitan, 1913; da: Rudolf Hartmann, *Richard Strauss. Opéras de la création à nos jours,* Fribourg-Paris, 1980.

Hofmannsthal con l'aiuto di Kessler abbia consolidato, nel corso del lavoro, ogni particolare narrativo e scenico con una documentazione scrupolosa, paziente, sicura su usi, costumi, nomi del mondo aristocratico[16] settecentesco a Vienna.

L'avvio dell'idea comica era stato, ripeto, un suggerimento di Kessler, che ai primi di febbraio del 1909 aveva raccontato a Hofmannsthal, in quei giorni suo ospite a Weimar, l'argomento di un'operetta di Claude Terrasse (1867-1923), *L'ingénu libertin ou La marquise et le marmiton*, su un brillante libretto di Louis Artus (l'operetta era andata in scena l'11 dicembre 1907 ai Bouffes-Parisiens di Parigi, e Kessler l'aveva vista). Hofmannsthal se ne era entusiasmato, aveva immediatamente progettato l'opera buffa che Strauss attendeva,[17] aveva iniziato la preparazione del lavoro leggendo il romanzo settecentesco dal quale Artus aveva tratto un episodio, *Les amours du chevalier de Faublas* di Jean-Baptiste Louvet de Couvray (1760-1797).[18] Come ho detto, la questione delle fonti del *Rosenkavalier*, dalle cronache, dai diari e dagli epistolari del Settecento, dai testi di storia politica e di storie dei costumi, dalla pittura d'epoca[19] non è ancora conclusa, né è necessario qui darne un particolareggiato resoconto.[20]

Ai fini, tuttavia, dell'esegesi poetica non si possono trascurare i modelli che Hofmannsthal si pose, di tecnica teatrale e librettistica e i valori spirituali che sostengono e nutrono qui come altrove, ma soprattutto qui, la sua poesia. Il divertito incontro con il seducente cavaliere di Faublas si mutò subito in un progetto teatrale perché Hofmannsthal vide nell'avventura del bell'adolescente travestito da fanciulla la promettente analogia con le scene di Cherubino nelle amatissime *Nozze di Figaro* di Mozart e Da Ponte, che perciò furono la prima guida del nuovo lavoro; e accompagnarono il trasferimento del soggetto dalla Francia di Luigi XV alla Vienna di Maria Teresa, all'età, cioè, che per il poeta era stata la grande epoca della civiltà austriaca, la più produttiva di energie culturali e sociali. Sì che l'interesse creativo si spostò dall'intreccio degli amori e degli equivoci alla realtà storica, o meglio al legame necessario tra i protagonisti delle avventure e la società in cui si muovono (e in cui lo spettatore deve vederli). Per dare certezza psicologica e drammatica al legame Hofmannsthal trovò, ben presto anche in questo caso, il grande, inevitabile antecedente, i *Meistersinger* di Wagner (lettera dell'11 luglio 1909 a Strauss, ma soprattutto la lettera di tanti anni dopo, del 1° luglio 1927, sempre a Strauss):

> Modello alla lontana i *Meistersinger* sono stati per un solo testo operistico, che io sappia, di un certo successo: per il *Rosenkavalier*. Quello che lì era la Norimberga del 1500, qui è la Vienna teresiana – tutto un mondo cittadino, autentico e perciò plausibile, che ha in sé tante relazioni vitali [...].

Dunque, nel momento storico in cui l'idea dell'Austria imperiale e sovranazionale era prossima a scomparire, l'immagine visibile e stilizzata di quell'idea comparve in poesia sulla scena ed è restata da allora un simbolo fermo della nostra cultura, ricercata o comune che sia. Solo l'Atene di Aristofane, la Parigi di Molière, che è per Hofmannsthal l'esempio supremo di commedia dei rapporti e dei costumi,[21] e la Norimberga di Wagner hanno avuto sul teatro una trasfigurazione altrettanto definitiva e duratura («La fantasia robusta è conservatrice», *Buch der Freunde*, p. 263). Sono città ideali in cui tutti agiscono come devono agire secondo la nostra immaginazione storica e leggendaria,

Richard Mayr nella parte del barone Ochs e Lotte Lehmann in quella della Marschallin al Festival di Salisburgo, 1929.

Fotografie scattate durante la preparazione del film *Der Rosenkavalier*; da: Kurt Wilhelm, *Richard Strauss persönlich,* München, 1984.
In alto: da sinistra il regista Robert Wiene, Michael Bohne (il barone Ochs) e Richard Strauss.
«Il regista dr. Wiene, con cui ho avuto alcuni colloqui molto ampi, dà l'impressione (come la sua fama fa presumere) di un uomo molto intelligente, sicuro, deciso e capace di grande energia artistica» (Hofmannsthal a Strauss, 1 febbraio 1925).
In basso: da sinistra: Friedrich Féher (Valzacchi), Michael Bohne (il barone Ochs), Robert Wiene e Richard Strauss.

e secondo le leggi della commedia, e in cui tutti parlano come devono parlare. E nel *Rosenkavalier* soprattutto dal linguaggio deriva l'inesauribile forza descrittiva, psicologica, comica del testo teatrale, con una capacità tanto più ammirevole in quanto questo linguaggio è una raffinata invenzione del poeta, infinitamente pronta e multiforme, creata al fine di una simbolica sintesi teatrale, tanto efficace da saper individuare ogni personaggio nel suo carattere, nella condizione sociale, e soprattutto nelle relazioni con gli altri secondo l'etichetta di una superiore mondanità o secondo gli impulsi momentanei.[22] Era convinzione fermissima di Hofmannsthal, ed è nucleo produttivo della sua poesia maggiore di teatro e di narrativa, che negli incontri, e dunque nelle forme del colloquio, si riveli il nostro destino e operi il vero carattere di ognuno di noi, nell'ideale della fedeltà e della dignità e nella disposizione al cambiamento («Ogni nuova conoscenza importante ci scompone e ci ricostituisce nuovamente. Se la sua importanza è massima, allora noi subiamo una rigenerazione», *Buch der Freunde*, p. 251; ma le riflessioni di Hofmannsthal sull'importanza esistenziale dell'incontro sono innumerevoli). Il *Rosenkavalier* non mette in scena quasi null'altro e questo è il segreto della sua bellezza. Sullo sfondo di una civiltà poeticamente innalzata alla perfezione la vicenda, i personaggi, le loro parole ci mostrano una condizione ideale dei rapporti umani, negli amori, nelle trasformazioni interiori, nel rispetto, nel sacrificio. È parte essenziale di questa perfezione civile che noi ammiriamo in scena, il fatto che ognuno lì occupi il posto giusto, in un ordine "maternamente" protetto e guidato da colei che nel *Rosenkavalier* è sempre simbolicamente presente, ma non si vede mai, dall'altra e superiore Maria Teresa, augusta signora dell'epoca felice, al cui ricordo Hofmannsthal ha dedicato alcune pagine reverenti e grate (ora in *Reden und Aufsätze III*, vol. X dei *Gesammelte Werke*, pp. 200-204, nelle quali è centrale, appunto, il concetto di "maternità"). E se è ingiusto e limitato che il lettore o lo spettatore volgano tutta la simpatia alla Maria Teresa protagonista, alla bella e malinconica "Marescialla" (Hofmannsthal pensava, un po' sorridente e un po' preoccupato all'eccesso di simpatia da parte delle lettrici e delle spettatrici) – se questo è ingiusto, dicevo, perché nel *Rosenkavalier* non c'è personaggio di vitalità e presenza teatrale deboli, è anche vero che la nobile eroina espande su tutta la vicenda la luce simbolica che riceve dalla sovrana di cui porta il nome. E tocca alla Marschallin, a lei, Maria Teresa, principessa Werdenberg, mostrarci con contenuta, silenziosa commozione, che «la forza di chi è stato educato tra i patrizi è quella di saper rifiutare»,[23] di sapersi ben congedare, nel modo dovuto, accettando la legge del tempo «in Gottes Namen».

Gli artisti – scrisse Hofmannsthal concludendo il suo secondo saggio sull'arte della Duse nel 1892 – fanno sempre la stessa cosa se danno parole nuove ai misteri dell'anima, o se purificano la cupa bufera che è in noi, o se con le parole e i gesti della scena «innalzano alla conoscenza ciò che in noi è inconscio e lo immergono nella bellezza dionisiaca». Ed è ciò che egli stesso ha poi fatto con la poesia del *Rosenkavalier*, anche se la maturità e l'esperienza gli suggerirono di attuare una bellezza apollinea, nell'attesa che la musica aggiungesse la forza della sua divinità.

[1] Si tratta di *Silvia im "Stern"* (*Silvia nella locanda "La stella"*), rimasta interrotta al II atto. Hofmannsthal la riprese più volte negli anni seguenti, specialmente nel 1911 e nel 1921, ma non andò oltre alcuni abbozzi della continuazione e conclusione, forse per la sostanziale serietà dell'argomento che non si adatta al tono di commedia. Quello che ha lasciato è di qualità molto alta.

[2] È *Cristinas Heimreise* (*Il ritorno di Cristina*), pubblicata in versione definitiva e rappresentata nel 1910 (l'11 febbraio al Deutsches Theater di Berlino, con la regia di Reinhardt).

[3] Hofmannsthal scrive: «mit Plage», che è termine energico, per esprimere una tormentosa fatica. In tutta la frase scritta ad Andrian si avvertono, pur nel tono disinvolto, l'impegno, la preoccupazione, la decisiva speranza del poeta per il nuovo lavoro.

[4] È comunemente noto con il titolo *La lettera di lord Chandos*. Pubblicato su "Der Tag" di Berlino il 18 e il 19 ottobre 1902, entrò nella raccolta *Das Märchen der 672. Nacht und andere Erzählungen*, Wiener Verlag, Wien-Leipzig, 1905, e fu ristampata infinite volte, anche tradotta in italiano. Bisogna, tuttavia, essere cauti nell'assegnare a ogni pensiero della magnifica operetta morale un contenuto strettamente autobiografico, perché essa è anche, o soprattutto, un saggio sull'angoscia della coscienza estetica di *tutto* il decadentismo.

[5] Non è forse inopportuno ricordare che al bisogno che Hofmannsthal avvertì di risentire in sé la cultura e la spiritualità delle epoche passate, soprattutto del Rinascimento italiano e del Settecento austriaco, in forma prima lirico-estetica, poi teatrale e storico-critica, ma sempre come esperienza vissuta, non è estraneo il clima dello storicismo culturale e psicologico di Dilthey.

[6] Il secco appunto, ché di questo si tratta, in cui la seconda frase spiega il contenuto esistenziale della prima, si trova nella raccolta diaristica *Ad me ipsum* (ora in *Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze III*, Fischer Verlag, Frankfurt a.M., sempre ristampati dal 1949, p. 600). La preesistenza (*Praeexistenz*), concetto fondamentale in Hofmannsthal maturo, è lo stato felice e primitivo del lirismo adolescenziale, di una soggettività soddisfatta di sé, della fantasia incurante di responsabilità, è lo stato psicologico, dunque, che è l'antecedente *necessario* della vera maturità artistica e personale e della "socialità", e che per Hofmannsthal deve essere oltrepassato, anche con sacrificio e dolore, in nome dell'una e dell'altra.

[7] Nel *Buch der Freunde* (*Libro degli amici*), ora nel volume dei *Gesammelte Werke*, cit. nella nota precedente, p. 235 (del *Libro degli amici* c'è un eccellente traduzione italiana di Gabriella Bemporad, più volte ristampata da Adelphi).

[8] Ne sono prova almeno i due saggi, uno più bello dell'altro, *Über Charaktere im Roman und im Drama* (1902) e *Das Gespräch über Gedichte* (1903), inclusi entrambi in *Reden und Aufsätze I* dei *Gesammelte Werke*, cit. nella n. 6 (sono tradotti in italiano nella raccolta di saggi di Hofmannsthal intitolata *L'ignoto che appare*, a cura di G. Bemporad, Adelphi, Milano, 1991).

[9] Come ho detto, *Elektra*, occasione del primo incontro di lavoro tra Hofmannsthal e Strauss, già esisteva dal 1903 come dramma per il teatro di prosa. La collaborazione si iniziò nel 1906 (la prima lettera è del 7 marzo) e per Hofmannsthal si trattò di approvare alcuni tagli e di scrivere, in due casi, qualche nuovo verso necessario al musicista (Strauss ne fu entusiasta, si veda la lettera del 6 luglio 1908). La prima rappresentazione dell'*Elektra* in musica fu a Dresda, Königliches Opernhaus, 25 gennaio 1909.

[10] Il conte Harry Kessler (Harry Graf Kessler) era un ricco collezionista d'arte, un diplomatico poliglotta, un esteta, un raffinato cosmopolita. Per la figura di Kessler e per tutta la vicenda dei rapporti tra Hofmannsthal e Kessler nella collaborazione al libretto del *Rosenkavalier* si veda il saggio di A. Landolfi, *L'aiutante segreto. Kessler, Hofmannsthal e il "Rosenkavalier"*, in «Studi Germanici», n.s., XXX-XXXI (1992-93), pp. 361-374.

[11] L'abbozzo steso nei primi giorni di febbraio subì poi diverse modifiche, perfino nell'ordine degli atti, e sparì il balletto, di cui Hofmannsthal qui parla.

[12] Kessler a malincuore accettò la dedica del *Rosenkavalier*, in cui Hofmannsthal parla con gratitudine della sua *Mitarbeit*, "collaborazione", perché si sentiva, forse esagerando, un coautore: ma non esagerava nel sentirsi messo da parte in tutta la questione. Ancora tre anni dopo, in una lettera, bella ma non proprio imparziale, del 24 marzo 1912 a Eberhard von Bodenhausen, il conte Kessler sfogava la sua amarezza: «Di semplici accomodamenti, modifiche o consigli non è neppure da parlare, perché già il tema della commedia per metà proviene da me, cioè l'idea del travestimento e addirittura il personaggio di Quinquin, del cavaliere della rosa». In realtà il travestimento viene dal romanzo sul cavaliere di Faublas.

[13] In una nota di lavoro sulla commedia *Silvia im "Stern"*, del 12 settembre 1907 (nei *Gesammelte Werke*, vol. IV, p. 105), Hofmannsthal riflette, in termini generali, sì, ma acuti e molto istruttivi per quel che attiene alle sue idee poetiche e teatrali, sull'opposizione tecnico-formale nel teatro tra *Geschehen*, gli avvenimenti, gli eventi, e *Handlung*, l'azione complessiva, l'unità significativa e dinamica degli avvenimenti, dei singoli fatti, nella "trama" drammatica. Egli, dunque, intravide con soddisfazione già nel febbraio 1909 e poi elaborò, "mit Plage" ma alla fine mirabilmente, una *Handlung* dagli eventi buffi che Kessler aveva ideato insieme con lui. E bisogna aggiungere che le severe parole di Kessler scritte nella lettera a Bodenhausen citata prima («A Hofmannsthal manca, per essere un poeta drammatico, esattamente ciò che io possiedo, e viceversa. Hofmannsthal è del tutto privo di talento costruttivo [...]. Ma quando ha a disposizione uno sce-

nario efficace sa renderlo liricamente vivo in maniera prodigiosa», cit. da Landolfi a p. 367) – queste parole, dunque, non negano la geniale intelligenza di Hofmannsthal nel creare una *Handlung*, la quale non sta nel «talento costruttivo», bensì nella profondità di pensiero e di significato della costruzione teatrale.

[14] Intendo, naturalmente, lo spettatore dell'*opera*, con la musica di Strauss: e solo così, in questa forma che è l'unica sua, dobbiamo "vedere" sulla scena il *Rosenkavalier*, cioè ascoltandolo. Più volte, tuttavia, il testo di Hofmannsthal ha attirato l'attenzione degli attori di prosa (e si può comprendere: quante commedie del Novecento gli sono pari?) ed è stato rappresentato parlato (anche in Italia, qualche anno fa). Ma sono arbìtri, anzi veri e propri maltrattamenti inflitti a un testo delicatissimo, di grande poesia, fatto per la musica e dal più responsabile dei poeti moderni concepito per essa. Anche il trasferimento cinematografico, realizzato nel 1925 dal regista Robert Wiene su una sceneggiatura, molto ampliata rispetto alla commedia, di Hofmannsthal stesso (prima rappresentazione a Dresda, Opernhaus, 10 gennaio 1926, con alcune nuove musiche di Strauss), dobbiamo giudicarlo interamente fallito (per di più è anche un film mediocre in sé), e presto se ne accorsero i due autori. La Marschallin, Octavian, il barone Ochs, il notaio, Valzacchi, la Duegna... sono meravigliose creature, interamente vive nella poesia *e* nella musica. Chi vuole vederle "in carne e ossa" su uno schermo? (Non vale l'obiezione della loro "realtà" sulla scena operistica: lì vivono cantando, e dunque la loro essenza terrena e sensibile è "la voce", cioè essi vivono così la loro vita immateriale.)

[15] È opportuno e giusto che io dica, almeno una volta e in una nota, che, quando parlo dell'efficacia teatrale del *Rosenkavalier*, penso anche alla musica di Strauss, la quale, al contrario di quello che snobisticamente si è detto per decenni (non da Hofmannsthal, in verità, ma certo da molti suoi aristocratici amici, primo Thomas Mann, e da molti scettici rappresentanti della mondanità cosmopolita dei decenni 1910, 1920 e 1930), mai tradisce la poesia, anzi quasi sempre la esalta (tutta la parte musicale della Marschallin non oscura un solo verso, un solo accento). Per qualche esempio dell'ostilità colta, e ottusa, al *Rosenkavalier*-opera si vedano le nn. 2 di p. 24 e 1 di p. 25 nell'edizione da me curata del *Rosenkavalier*, testo, traduzione, commento, Adelphi, Milano, 1992.

[16] Molti delle casate nobiliari, delle residenze aristocratiche, qualcuna delle usanze citate nel corso della commedia sono tratte dai diari del principe Johann Josef Khevenhüller (1706-1776), pubblicati con illustrazioni nel 1907 da un discendente del principe, il conte Johann Josef Khevenhüller-Metsch, col titolo *Aus der Zeit Maria Theresias*.

[17] Sappiamo i particolari dal diario di Kessler, pagine del quale sono state pubblicate in *Harry Graf Kessler. Tagebuch eines Weltmannes*, 2ª ed., Deutsche Schillergesellschaft, Marbach am Neckar, 1988 (l'annotazione sull'operetta di Terrasse è a p. 250). Si veda anche il saggio di Landolfi cit. nella n. 8.

[18] La prima edizione del romanzo erotico era uscita in tre volumi con tre titoli diversi tra il 1787 e il 1790; nel 1791 fu pubblicata una seconda edizione ampliata col titolo *Les amours du chevalier de Faublas*. Si dice che Hofmannsthal abbia letto l'edizione del 1842 in due volumi uscita col titolo *Les aventures du chevalier de Faublas*. Tuttavia il romanzo ebbe ancora un'edizione, restata a quel che pare quasi sconosciuta, in cinque volumetti (che io possiedo) graziosamente illustrati, pubblicata, col titolo del 1791, a Parigi all'inizio del Novecento nella Bibliothèque Dorée dell'editore L. Boulanger: ed è probabile che questa abbiano conosciuto Kessler e Hofmannsthal.

[19] Hofmannsthal trasse qualche idea dalla serie del "Mariage à la mode" di William Hogarth, specialmente dalla IV incisione che può essere una precisa illustrazione della scena del "lever" della Marschallin nel I atto.

[20] Per i principali tra i molti saggi sulle origini e sui modi dell'erudizione nel *Rosenkavalier* rimando alla n. 1 di p. 15 dell'edizione cit. qui nella n. 12: ma bisogna aggiungere un recente saggio di Ursula Renner, *Die Inszenierung von "Geschlecht" im Zeichen der Melancholie. Zu Hofmannsthals "Rosenkavalier"*, in *Richard Strauss-Hugo von Hofmannsthal: Frauenbilder* (a cura di I. Dürhammer e P. Janke), Wien, 2001, pp. 113-139, in cui da poche lettere si esamina, non senza qualche eccesso di sottigliezza, la traccia che la giovanile amicizia di Hofmannsthal con l'anziana signora Josephine von Wertheimstein (era nata nel 1820 e morì nel 1894) ha lasciato sulla raffigurazione poetica della Marschallin. Ma si dovrebbe indagare se alla poesia della complessa femminilità della Marschallin non abbia contribuito anche la venerazione che Hofmannsthal ha nutrito per l'arte nobile e austera della Duse.

[21] Nelle *Aufzeichnungen aus dem Nachlass*: «Colloqui su Molière con Andrian, Varsavia, luglio 1916: in Molière il carattere specifico non sta nei personaggi ma nelle relazioni. Il rapporto dell'amico con l'amico, del corteggiatore con l'amata, del pedante col suo pubblico, dell'uomo ragionevole col bizzarro, tutto ciò è rappresentato in modo così perfetto e così riccamente sfumato che è necessario approfondire per poterlo giudicare e ammirare secondo il merito» (p. 531 di *Reden und Aufsätze III*, cit. sopra, nella n. 6).

[22] Sui modi dell'invenzione linguistica del *Rosenkavalier* è da leggere un competente saggio, per lo più trascurato dalle bibliografie, di Andreas Razumovsky, *Über den Text des Rosenkavalier*, in *Zeugnisse. Th. W. Adorno zum 60. Geburtstag*, Frankfurt a. M., 1963, pp. 225-240: ma Razumovsky ha una disposizione molto ingenerosa, e davvero adorniana, verso la musica di Strauss.

[23] Nel *Buch der Freunde*, a p. 249 del cit. *Reden und Aufsätze III*.

# I bozzetti e i figurini di Alfred Roller per la prima assoluta di *Der Rosenkavalier*

Grande organizzatore e artista di talento, Alfred Roller è considerato una delle personalità più importanti nella Vienna tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, ma è come operatore teatrale e come scenografo che raggiunge la notorietà e la fama, in particolare per la sua collaborazione con Gustav Mahler e Max Reinhardt.

Nato a Brno (Brünn) nel 1864, Roller inizia la sua attività come insegnante alla Kunstgewerbeschule di Vienna; nello stesso periodo diviene presidente del movimento artistico della Secessione viennese; nel 1898 è tra i fondatori e primo direttore della rivista "Ver Sacrum" che diverrà, sino alla chiusura nel 1905, la vetrina dei più rappresentativi intellettuali del periodo, tra cui Rainer Maria Rilke, Adolf Loos, Maurice Maeterlinck, e si avvarrà dell'apporto di grafici e artisti come Josef Hoffmann, Kolomann Moser e Joseph Maria Olbrich. Nel 1902, partecipa all'organizzazione della grande mostra dedicata a Max Klinger, di cui cura anche la progettazione grafica del manifesto.

Nel 1903 viene chiamato a dirigere i laboratori di scenografia della Hofoper dove rimane sotto la direzione di Mahler e poi di Felix Weingartner fino al 1909. Sono di questo periodo le prime scenografie considerate, secondo la critica del tempo, rivoluzionarie, in particolare dal punto di vista della tecnica. Tra le altre si ricordano: *Tristan und Isolde* (1903), *Fidelio* (1904), *Das Rheingold* (1905), *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte* (1905-06), *Die Walküre* (1906), *Iphigénie en Aulide* (1907).

Con Max Reinhardt, che dal 1905 succede a Otto Brahm alla direzione del Deutsches Theater di Berlino, inizia una collaborazione che diverrà costante e che si tradurrà in spettacoli memorabili come *Ödipus und die Sphinx* (1905) e *Jedermann* di Hofmannsthal (1911) e *Faust* di Goethe (1909).

Per la prima rappresentazione assoluta di *Der Rosenkavalier* di Richard Strauss (26 gennaio 1911) collabora anche con il Teatro di Corte di Dresda: i bozzetti e i figurini vengono qui riprodotti nelle pagine seguenti. Roller iniziò a crearli nel 1909 quando il testo e la musica dell'opera erano ancora in elaborazione; nel loro insieme restano insuperati per la grazia del disegno e la freschezza del colore, perfettamente aderenti ai personaggi e all'epoca cui appartengono.

Dal 1913 lavora per il Burgtheater di Vienna, in particolare con il regista Albert Heine.

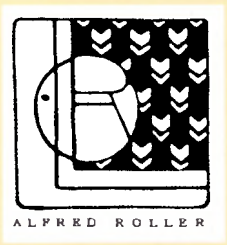
Con Reinhard e Hofmannsthal è tra i fondatori del Festival di Salisburgo (1917), dove ha modo di impegnare le sue doti di organizzatore e dove vengono ripresi *Jedermann* (1920) e le due opere di Richard Strauss *Der Rosenkavalier* (1929) e *Die Frau ohne Schatten* (1932).

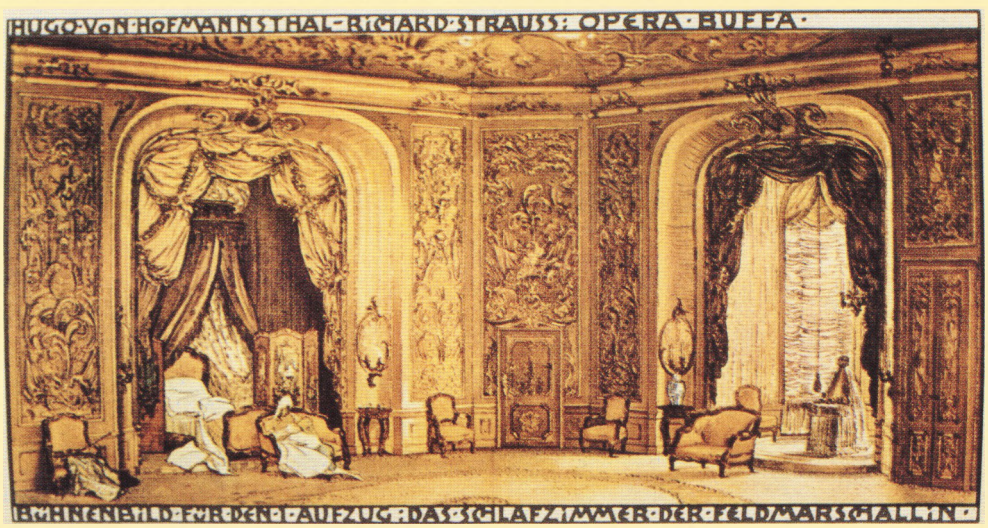
Roller muore a Vienna nel 1935, un anno dopo avere lasciato l'insegnamento alla Kunstgewerbeschule, che aveva ripreso nel 1909 alla sua uscita dalla Hofoper.

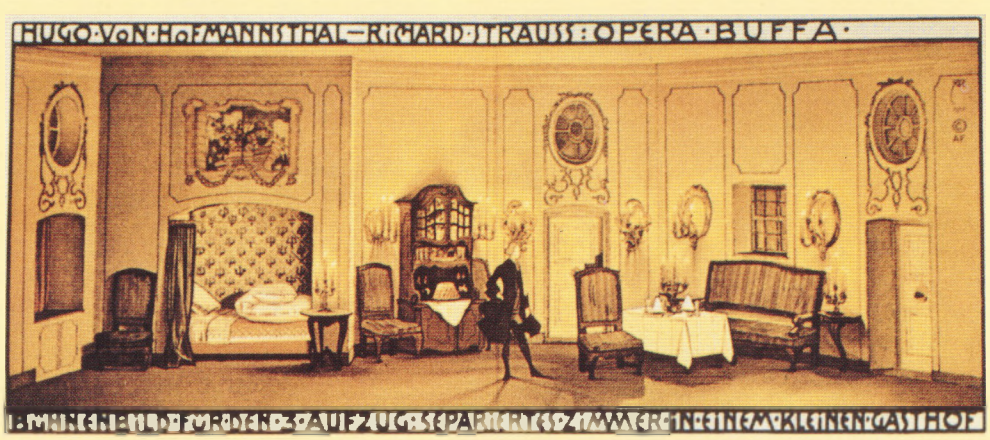
*(a cura di Giorgio Fioravanti)*

Lo scenografo Alfred Roller.

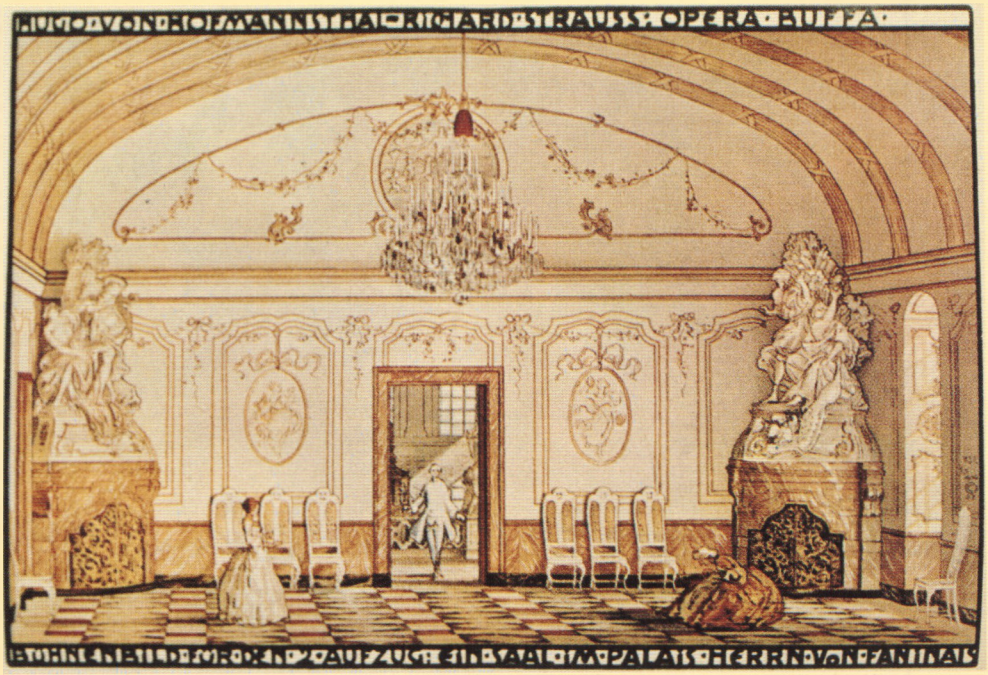
Alfred Roller. Il manifesto della Secessione del 1902; il primo numero di "Ver Sacrum" (1898) e il monogramma personale (1902).





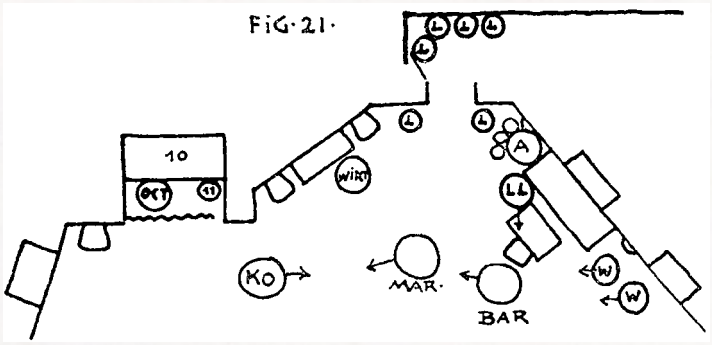

Alfred Roller. Le scene di *Der Rosenkavalier*. Litografie (Milano, Museo Teatrale alla Scala). Hofmannsthal a Strauss, il 12 maggio 1909: «Roller arde dal desiderio di fornirci una volta per tutte una pubblicazione sulla regia con la messa in scena (bozzetti e figurini)».
*La camera da letto della Marschallin*, atto I.
*Una camera separata in un ristorante. Nel fondo, a sinistra, un'alcova nella quale trovasi un letto*, atto III.



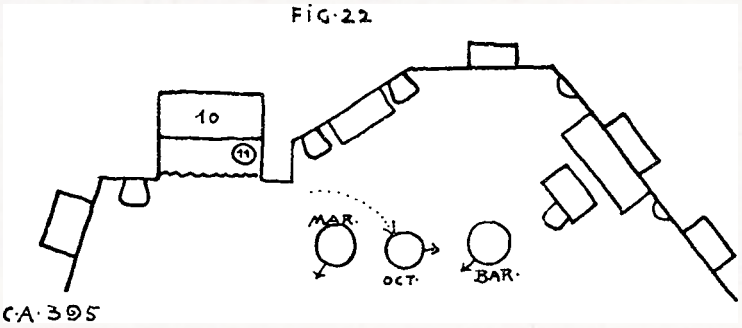
*Una sala in casa del Signor di Faninal*, atto II.

Klav.-Ausz. S. 401, Ziffer 238: Baron, vor Oktavian vorbei, nach links auf die Marschallin zu.

Klav.-Ausz. S. 404, Ziffer 244: Die Marschallin, die vorher noch weiter links gekommen war, setzt sich auf den Sessel, den Oktavian von links, neben




dem Alkoven weiter vor und mehr gegen die Mitte herbeigezogen hat. Valzacchi von A. Annina mit den Kindern von A. Der Wirt, die Kellner usw. von A. Figur 23.




Klav.-Ausz. S. 405: Das Spiel zwischen Annina und dem Baron findet in der Mitte statt; Baron rechts, Annina links.

Klav.-Ausz. S. 406: Der Baron steuert, vielfach durch den Wirt, die Kellner, Hausknechte usw. aufgehalten, der Ausgangstür A zu.

Klav.-Ausz. S. 407: Die Musikanten treten dem Baron durch die Ausgangstür A entgegen. Das Folgende spielt sich schon knapp bei der Aus-

Alfred Roller e Hugo von Hofmannsthal. Disposizione scenica per *Der Rosenkavalier*, p. 28, relativa al finale dell'atto III (Milano, Museo Teatrale alla Scala). Dalla collaborazione tra Roller e Hofmannsthal «nasce il quaderno di regia, con l'aiuto del quale neppure il più cretino regista di provincia può sbagliare una posizione o una sfumatura» (Hofmannsthal a Strauss, 12 dicembre 1910).

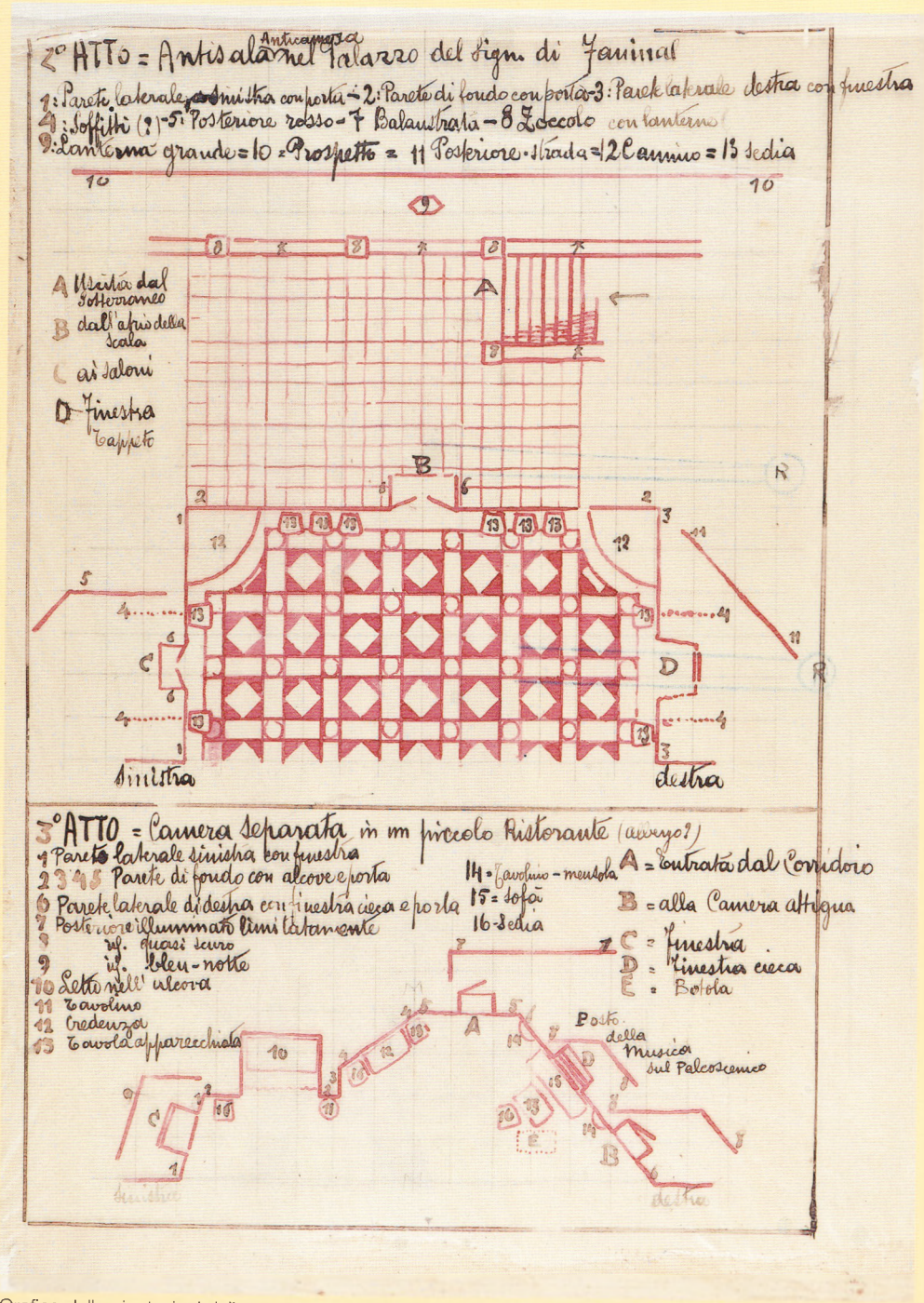



Grafico delle piantazioni delle scene per la rappresentazione di *Il cavaliere della rosa* in versione italiana a Milano, Teatro alla Scala, 1911 (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

Alfred Roller. Figurini per i costumi di *Der Rosenkavalier*. Litografie. Strauss a Hofmannsthal, 23 aprile 1910: «I figurini di Roller sono magnifici!». Hofmannsthal a Strauss, 27 aprile 1910: «Mi rallegro che la collaborazione con Roller La trovi così favorevole. È di grandissima importanza avere a nostra disposizione un tale aiuto per far prevalere (anche nella regia) il nuovo *stile* che vogliamo attuare».
*La Marschallin* (primo abito).
In questa pagina: La Maresciallа (primo costume).
A destra: *Il barone Ochs auf Lerchenau* (secondo abito) e *Octavian* (primo abito).

HOFMANNSTHAL-STRAUSS: OPERA BUFFA
XR: BARON OCKS AUF LERCHENAU
1910
©
AF.

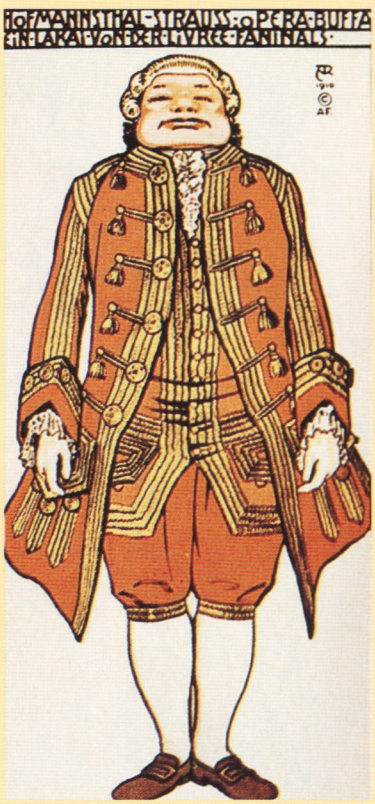
HOFMANNSTHAL-STRAUSS: OPERA BUFFA
OCTAVIAN: OFRANO: GIANNI: QUIN: QUI
1910
©
AF.

*Octavian* (quarto abito).

*Sophie von Faninal* (primo abito).

Annina.

Lo scrivano del notaio.




Un lacchè dei Faninal.

Il flautista.

Il cantante.

Tre nobili orfane.

Una modista.

Hippolyte il parrucchiere.

Personale della locanda.

Un piccolo lacchè moro della Marescialla.

# Der Rosenkavalier *alla Scala dal 1911 al 2003*

*(Andrea Vitalini)*

**1 marzo 1911**[1]
6 rappresentazioni
(repliche: 4, 7, 14, 22 marzo; 6 aprile)

***Maestro Concertatore e Direttore***
Tullio Serafin

***Maestro del Coro***
Aristide Venturi

***Scene e Costumi***
Alfred Roller

***Consulenza Scenica***
Ludovico Pogliaghi

***Orchestra e Coro***
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

***La Marescialla***
Adelina Agostinelli

***Il Barone Ochs di Lerchenau***
Pavel Ludikar

***Octavian***
Lucrezia Bori

***Il Signore di Faninal***
Adolfo Pacini

***Sophie***
Ines Maria Ferraris

***Marianna Leitmetzerin***
Linda Montanari

***Valzacchi***
Cesare Spadoni

***Annina***
Nerina Lollini

***Un Commissario di Polizia***
Costantino Thos

***Maggiordomo della Marescialla***
Giuseppe Fanelli

***Maggiordomo di Faninal***
Gualtiero Favi

***Un Notaio***
Marcello Govoni

***Un Oste***
Carlo Bonfanti

***Un Cantante***
Armando Marescotti

***Tre Orfane Nobili***
Lina Garavaglia
Nina Morgana
Maria Longari

***Una Modista***
Giuseppina Merli

***Un Venditore di Animali***
Raffaele Dardis

***Quattro Lacchè della Marescialla***
Francesco Lanza
Carlo Baroni
Giovanni Branzini
Gerolamo De Bertoli

***Tre Camerieri***
Paolo Wullmann
Rodolfo Longoni
Pio Facci

**3 marzo 1927**[2]
6 rappresentazioni
(repliche: 6, 10, 13, 16, 22 marzo)

***Maestro Concertatore e Direttore***
Ettore Panizza

***Maestro del Coro***
Vittore Veneziani

***Direttore della Messa in Scena***
Ernst Lert

***Scene dipinte da***
G. B. Santoni

***Costumi***
Casa d'Arte Caramba

***Orchestra e Coro***
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

***La Marescialla***
Mercedes Llopart

***Il Barone Ochs di Lerchenau***
Umberto Di Lelio

***Octavian***
Conchita Supervia

***Il Signore di Faninal***
Gino Vanelli

***Sophie***
Ines Maria Ferraris

***Marianna Leitmetzerin***
Ida Conti

***Valzacchi***
Giuseppe Nessi

***Annina***
Gina Pedroni

***Un Commissario di Polizia***
Aristide Baracchi

***Maggiordomo della Marescialla***
Emilio Venturini

***Maggiordomo di Faninal***
Palmiro Domenichetti

***Un Notaio***
Natale Villa

***Un Oste***
Emilio Venturini

***Un Cantante***
Piero Menescaldi

***Tre Orfane Nobili***
Ida Mannarini /
Cesira Ferrari
Margherita Cisbani
Bianca Riccione

***Una Modista***
Ester Guggeri

***Un Venditore di Animali***
Nello Palai

***Quattro Lacchè della Marescialla***
Alfonso De Zugasti
Giovanni Genzardi
Giuseppe Menni
Giovanni Azzimonti

***Quattro Camerieri***
Giovanni Genzardi
Natale Villa
Giuseppe Menni
Giovanni Azzimanti

[1] Edizione in lingua italiana. Traduzione di Ottone Schanzer.
[2] Edizione in lingua italiana. Traduzione di Ottone Schanzer.

**7 marzo 1928**[3]
3 rappresentazioni
(repliche: 10, 17 marzo)

***Maestro Concertatore e Direttore***
Richard Strauss

***Maestro del Coro***
Vittore Veneziani

***Direttore della Messa in Scena***
Ernst Lert

***Scene dipinte da***
G. B. Santoni

***Costumi***
Casa d'Arte Caramba

***Orchestra e Coro***
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

***La Marescialla***
Mercedes Llopart

***Il Barone Ochs di Lerchenau***
Umberto Di Lelio

***Octavian***
Conchita Supervia

***Il Signore di Faninal***
Gino Vanelli

***Sophie***
Ines Maria Ferraris

***Marianna Leitmetzerin***
Ida Conti

***Valzacchi***
Giuseppe Nessi

***Annina***
Gina Pedroni

***Un Commissario di Polizia***
Aristide Baracchi

***Maggiordomo della Marescialla***
Emilio Venturini

***Maggiordomo di Faninal***
Palmiro Domenichetti

***Un Notaio***
Natale Villa

***Un Oste***
Emilio Venturini

***Un Cantante***
Piero Menescaldi

***Tre Orfane Nobili***
Cesira Ferrari
Ida Mannarini
Olga De Franco

***Una Modista***
Iris Adami Corradetti

***Un Venditore di Animali***
Nello Palai

***Quattro Lacchè della Marescialla***
Omero Simoni
Pariso Votto
Giuseppe Menni
Giovanni Azzimonti

***Quattro Camerieri***
Pariso Votto
Natale Villa
Giuseppe Menni
Giovanni Azzimanti

***Uno stalliere***
Amleto Galli

**5 gennaio 1947**[4]
4 rappresentazioni
(repliche: 9, 12, 19 gennaio)

***Maestro Concertatore e Direttore***
Ettore Panizza

***Maestro del Coro***
Vittore Veneziani

***Regista***
Friedrich Schramm

***Bozzetti***
Aldo Calvo

***Figurini***
Emanuele Luzzati

***Orchestra e Coro***
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

***La Marescialla***
Adriana Guerrini

***Il Barone Ochs di Lerchenau***
Italo Tajo

***Octavian***
Elsa Cavelti

***Il Signore di Faninal***
Spartaco Marchi

***Sophie***
Liana Cortini

***Marianna Leitmetzerin***
Ornella Rovero

***Valzacchi***
Giuseppe Nessi

***Annina***
Anna Maria Canali

***Un Commissario di Polizia***
Alois Pernerstorfer

***Maggiordomo della Marescialla***
Erminio Benatti

***Maggiordomo di Faninal***
Giorgio Conti

***Un Notaio***
Aristide Baracchi

***Un Oste***
Luigi Nardi

***Un Cantante***
Amerigo Gentilini

***Tre Orfane Nobili***
Mafalda Chiorboli
Renata Villani
Ebe Ticozzi

***Una Modista***
Laura Alberti

***Un Venditore di Animali***
Marcello Zocca

***Quattro Lacchè della Marescialla***
Abelardo Martelli
Carlo Taliani
Giuseppe Menni
Carlo Ulivi

***Quattro Camerieri***
Mario Bianchi
Luigi Genovesi
Giuseppe Beretta
Luigi Rossi

[3] Edizione in lingua italiana. Traduzione di Ottone Schanzer.
[4] Edizione in lingua italiana. Traduzione di Ottone Schanzer.

**26 gennaio 1952**
6 rappresentazioni
(repliche: 31 gennaio; 3, 6, 13, 17 febbraio)

***Maestro Concertatore e Direttore***
Herbert von Karajan

***Maestro del Coro***
Vittore Veneziani

***Regia***
Herbert von Karajan

***Scene e costumi***
Robert Kautzky

***Orchestra e Coro***
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

***La Marescialla***
Elisabeth Schwarzkopf

***Il Barone Ochs di Lerchenau***
Otto Edelmann

***Octavian***
Sena Jurinac

***Il Signore di Faninal***
Erich Kunz

***Sophie***
Lisa Della Casa

***Marianna Leitmetzerin***
Jarmila Barton

***Valzacchi***
Erich Maykut

***Annina***
Else Schuroff

***Un Commissario di Polizia***
Otto Wiener

***Maggiordomo della Marescialla***
Hugues Cuenod

***Maggiordomo di Faninal***
Luciano Della Pergola

***Un Notaio***
Bruno Fichtinger

***Un Oste***
Jozsi Trojan Reger

***Un Cantante***
Antonio Pirino

***Tre Orfane Nobili***
Maria Amadini
Ilva Ligabue
Pina Carrillo

***Una Modista***
Luisa Villa

***Un Venditore di Animali***
Giuseppe Nessi

***Quattro Lacchè della Marescialla***
Luciano Della Pergola
Gino Del Signore
Attilio Barbesi
Paolo Pedani

***Quattro Camerieri***
Gino Del Signore
Franco Taino
Attilio Barbesi
Enrico Campi

**18 maggio 1961**
5 rappresentazioni
(repliche: 20, 22, 29, 30 maggio)

***Maestro Concertatore e Direttore***
Karl Böhm

***Maestro del Coro***
Norberto Mola

***Regia***
Rudolf Hartmann

***Scene e costumi***
Robert Kautzky

***Orchestra e Coro***
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

***La Marescialla***
Elisabeth Schwarzkopf

***Il Barone Ochs di Lerchenau***
Otto Edelmann

***Octavian***
Christa Ludwig

***Il Signore di Faninal***
Erich Kunz

***Sophie***
Anneliese Rothenberger

***Marianna Leitmetzerin***
Judith Hellwig

***Valzacchi***
Renato Ercolani

***Annina***
Hilde Rössel-Majdan

***Un Commissario di Polizia***
Alois Pernerstorfer

***Maggiordomo della Marescialla***
Erich Majkut

***Maggiordomo di Faninal***
Giuseppe Bertinazzo

***Un Notaio***
Erich Kunz

***Un Oste***
Piero De Palma

***Un Cantante***
Giuseppe Zampieri

***Tre Orfane Nobili***
Limbania Leoni
Stefania Malagù
Maddalena Bonifaccio

***Una Modista***
Edith Martelli

***Un Venditore di Animali***
Angelo Mercuriali

***Quattro Lacchè della Marescialla***
Walter Gullino
Enzo Guagni
Carlo Forti
Giuseppe Morresi

***Quattro Camerieri***
Giuseppe Bertinazzo
Dino Mantovani
Ugo Novelli
Dario Caselli

**23 aprile 1976**
7 rappresentazioni
(repliche: 27, 29 aprile; 2, 4, 6, 8 maggio)

***Maestro Concertatore e Direttore***
Carlos Kleiber

***Direttore del Coro***
Romano Gandolfi

***Regia***
Otto Schenk

***Scene e costumi***
Jürgen Rose

***Orchestra e Coro***
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

***La Marescialla***
Evelyn Lear

***Il Barone Ochs di Lerchenau***
Hans Sotin
Karl Ridderbusch
Manfred Jungwirth

***Octavian***
Brigitte Fassbänder

***Il Signore di Faninal***
Raymond Wolansky

***Sophie***
Lucia Popp

***Marianna Leitmetzerin***
Silvana Zanolli

***Valzacchi***
Franco Castellana

***Annina***
Stefania Malagù

***Un Commissario di Polizia***
Alfredo Giacomotti

***Maggiordomo della Marescialla***
Aronne Ceroni
Pio Bonfanti

***Maggiordomo di Faninal***
Walter Gullino

***Un Notaio***
Giuseppe Morresi

***Un Oste***
Saverio Porzano

***Un Cantante***
Veriano Luchetti
Antonio Savastano

***Tre Orfane Nobili***
Milena Pauli
Nella Verri
Luciana Rezzadore

***Una Modista***
Lina Rossi
Margherita Benetti

***Un Venditore di Animali***
Pio Bonfanti
Walter Brighi

***Quattro Lacchè della Marescialla***
Gianfranco Manganotti
Bruno Grella
Giorgio Marelli
Leonida Bergamonti

***Quattro Camerieri***
Regolo Romani
Alessandro Novelli
Teodoro Rovetta /
Angelo Nosotti
Mario Mattiotti /
Giovanni Antonini /
Renzo Scorsoni

**15 gennaio 2003**[5]
7 rappresentazioni
(repliche: 18, 21, 23, 26, 29, 31 gennaio)

***Direttore***
Jeffrey Tate

***Maestro del Coro***
Bruno Casoni

***Regia, Scene e Costumi***
Pier Luigi Pizzi

***Luci***
Sergio Rossi

***Allestimento***
del Teatro Carlo Felice di Genova

***Orchestra e Coro***[6]
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

***La Marescialla***
Adrianne Pieczonka
Cheryl Studer
Brigitte Hahn
Elizabeth Whitehouse

***Il Barone Ochs di Lerchenau***
Kurt Rydl

***Octavian***
Kristine Jepson

***Il Signore di Faninal***
Hans Joachim Ketelsen

***Sophie***
Laura Aikin

***Marianna Leitmetzerin***
Tiziana Tramonti

***Valzacchi***
Jan Thompson

***Annina***
Annette Jahns

***Un Commissario di Polizia***
Sami Luttinen

***Maggiordomo della Marescialla***
Nicola Pamio

***Maggiordomo di Faninal***
Uwe Peper

***Un Notaio***
Giancarlo Boldrini

***Un Oste***
Peter Keller

***Un Cantante***
Tito Beltran
Yasu Nakajima

***Tre Orfane Nobili***
Maria Blasi
Giovanna Caravaggio
Olga Semenova

***Una Modista***
Adelina Scarabelli

***Un Venditore di Animali***
Amedeo Moretti

***Quattro Lacchè della Marescialla***
Lorenzo Bartolomeo Tedone
Giorgio Valerio
Lorenzo Decaro
Silvio Scarpolini

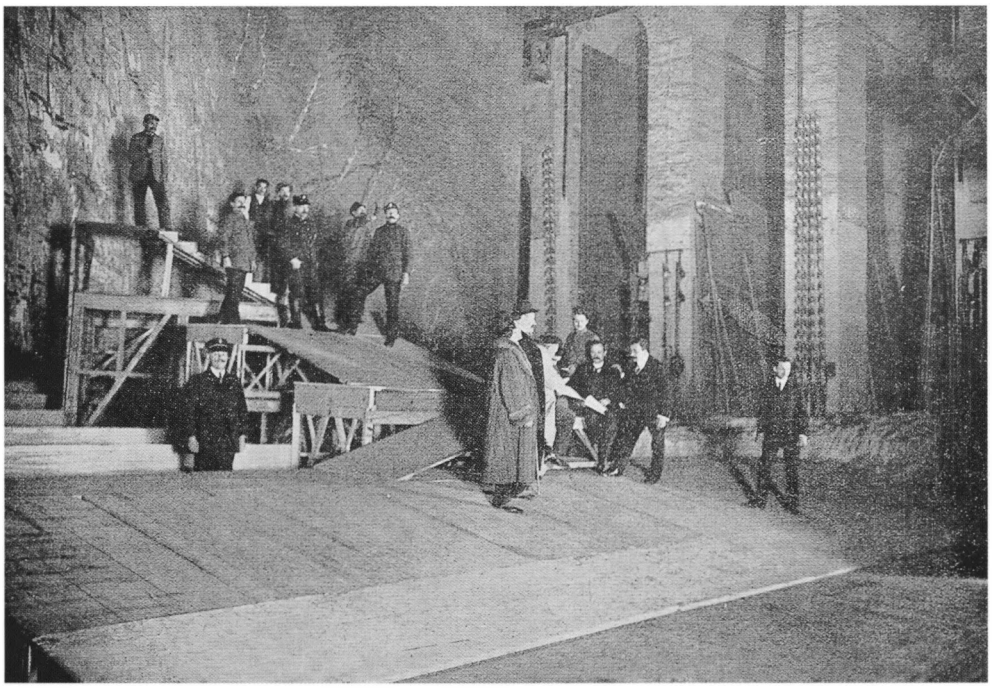
***Quattro Camerieri***
Paolo Sala
Robert Porter
Massimo Pagano
Emidio Guidotti

***Un Portinaio***
Ernesto Panariello

***Leopold***
Danilo Fernandez

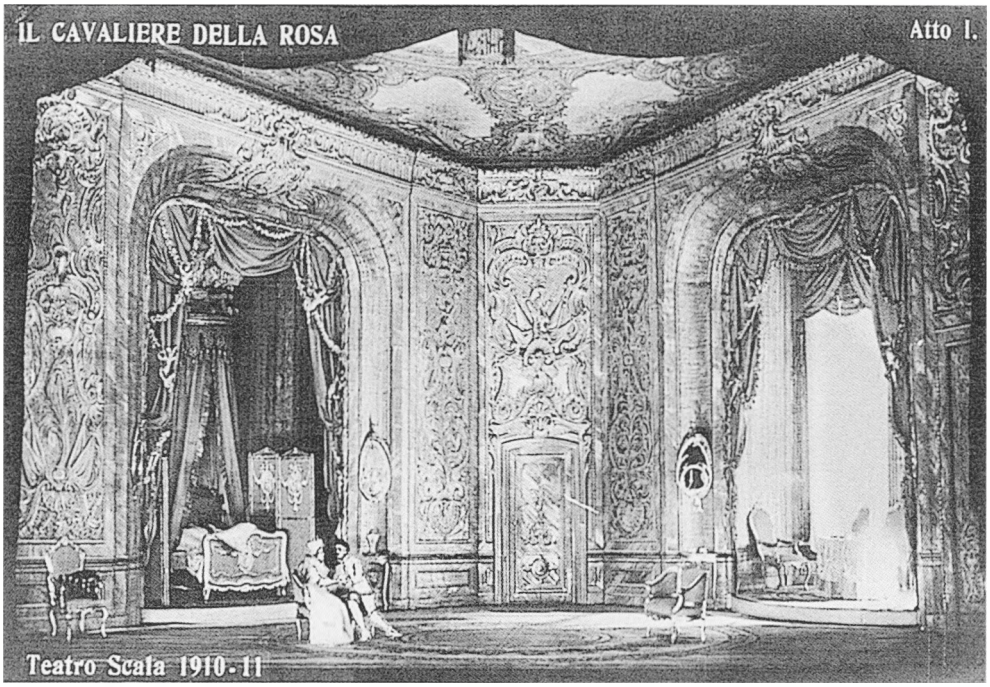
[5] Al Teatro degli Arcimboldi, sede temporanea dell'attività del Teatro alla Scala durante i lavori di restauro della Sede Storica del Piermarini.
[6] Con la partecipazione del Coro di Voci Bianche del Teatro alla Scala e del Conservatorio G. Verdi di Milano, diretto da Alfonso Caiani.

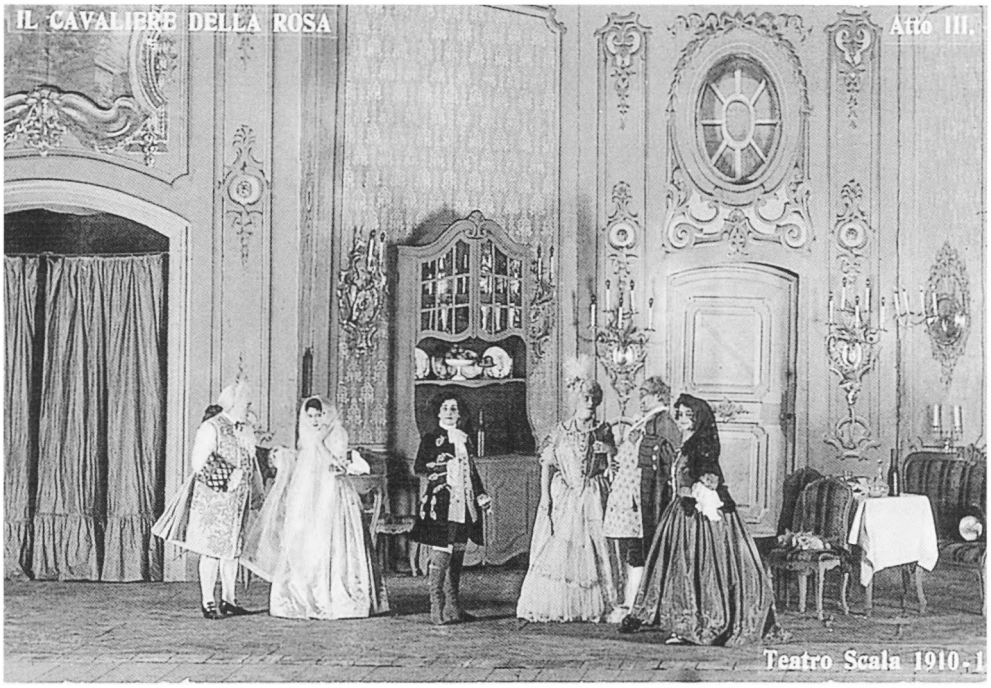
La copertina e la distribuzione del programma di sala del *Cavaliere della rosa*, 7 marzo 1911.



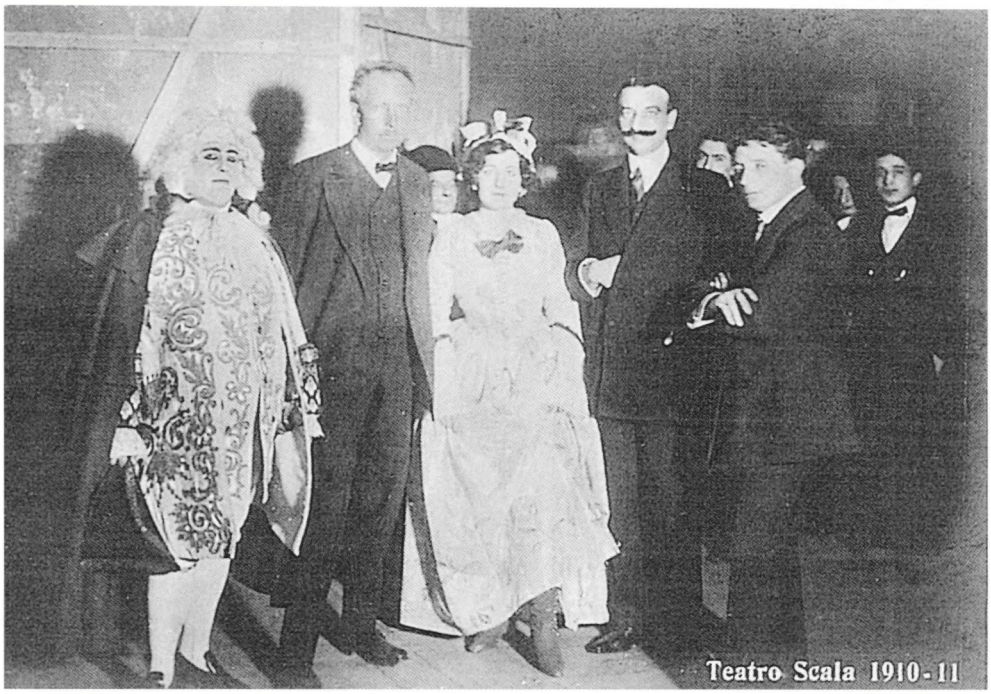
Prima rappresentazione italiana di *Il cavaliere della rosa* a Milano, Teatro alla Scala, 1 marzo 1911.
Direttore Tullio Serafin, bozzetti e figurini di Alfred Roller, pittore delle scene Angelo Parravicini, consulenza di Ludovico Pogliaghi.
In alto: *Il cavaliere della rosa alle prove*. Fotografia riprodotta nel periodico *Il Teatro Illustrato*, 1 marzo 1911 (Milano, Biblioteca Civica Sormani).
In basso: *Il cavaliere della rosa alla prova generale*. Al centro il duca Uberto Visconti di Modrone, alla sua destra Lucrezia Bori (Octavian) e Ines Maria Ferraris (Sofia).

Luigi Bompard. *L'entrata del Teatro alla Scala una sera di première*. Tavola nel periodico *L'Illustrazione Italiana*, 8 gennaio 1911 (Milano, Biblioteca Civica Sormani).
A sinistra: Alfred Roller. Manifesto ideato per la rappresentazione di *Der Rosenkavalier* a Dresda e modificato con scritte in italiano per la recita di *Il cavaliere della rosa* a Milano, Teatro alla Scala, 1911 (Milano, Museo Teatrale alla Scala).




Cartoline illustrate con le fotografie delle scene di *Il cavaliere della rosa* a Milano, Teatro alla Scala, 7 maggio 1911.
In alto: La camera da letto della Marschallin, atto I.
In basso: Una camera separata in un ristorante. Nel fondo, a sinistra, un'alcova nella quale trovasi un letto, atto III.




Cartolina illustrata con fotografia degli artisti al termine della contrastata serata di *Il cavaliere della rosa* a Milano, Teatro alla Scala, 7 maggio 1911. Da sinistra: Adolfo Pacini (Faninal), Richard Strauss, Lucrezia Bori (Octavian), il duca Uberto Visconti di Modrone, Tullio Serafin. «Da tempo avrei dovuto e voluto scriverLe e riferirLe della battaglia di Milano» (Strauss a Hofmannsthal, 17 marzo 1911); «Su Milano ebbi un preciso resoconto dal buon Placci e ho anche da leggere il 'Corriere' e il 'Secolo'. C'è sempre parecchio da imparare (almeno per me) e sono del parere che un pubblico non ha mai *tutti* i torti. Rispetto alla musica, si tratta di questioni stilistiche che sono sempre le più scabrose. Il mio libretto ha certamente un *grave* difetto: molto di ciò che ne costituisce la peculiarità e lo charme, *per forza* si sbiadisce e quasi si dilegua in qualunque traduzione» (Hofmannsthal a Strauss, 20 marzo 1911).

SCENE E COSTUMI DEL "CAVALIERE DELLA ROSA„ DI RICCARDO STRAUSS.

Feninal (Adolfo Pacini).

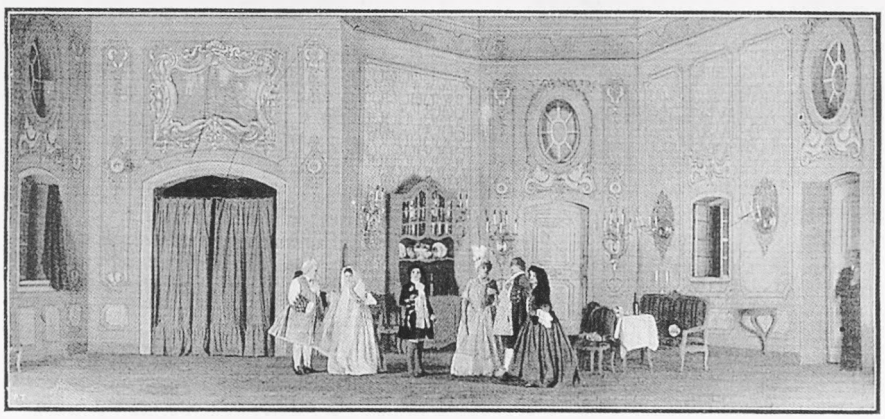
Ottavio, il Cavaliere della Rosa (Lucrezia Bori).

Barone Ochs di Lerchenau (Paolo Ludikar).

Riccardo Strauss con Lucrezia Bori, vestita da ancella nel terzo atto.

I due intriganti (Cesare Spadoni e Nerina Lollini).

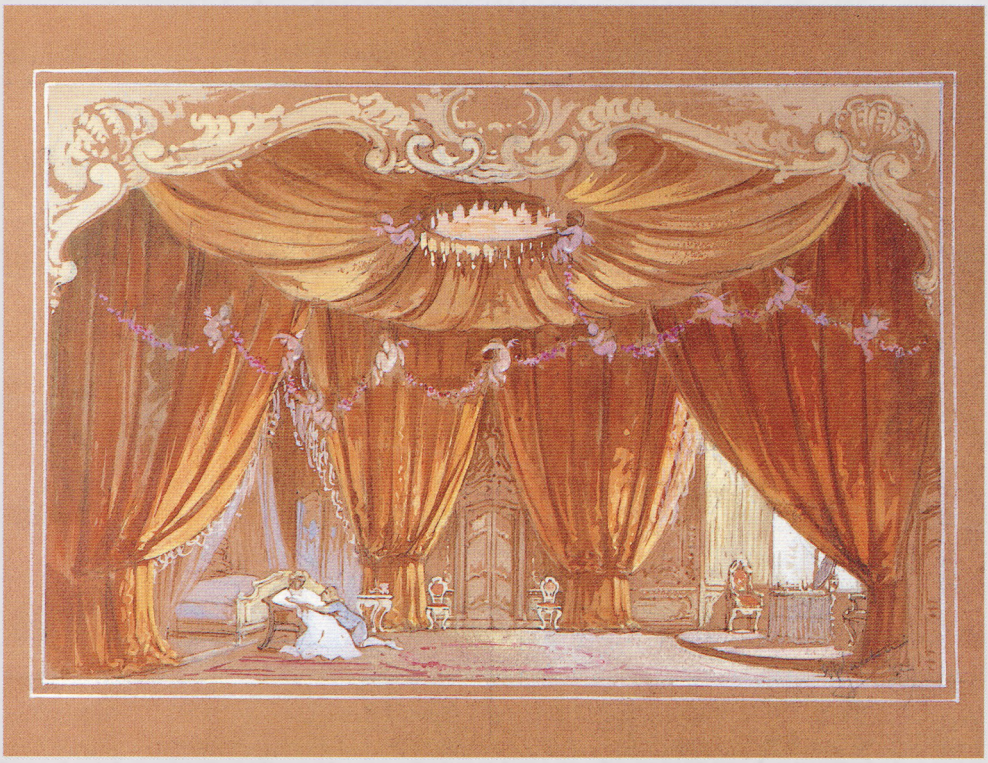
Il moretto (Olga Preobrajenski).



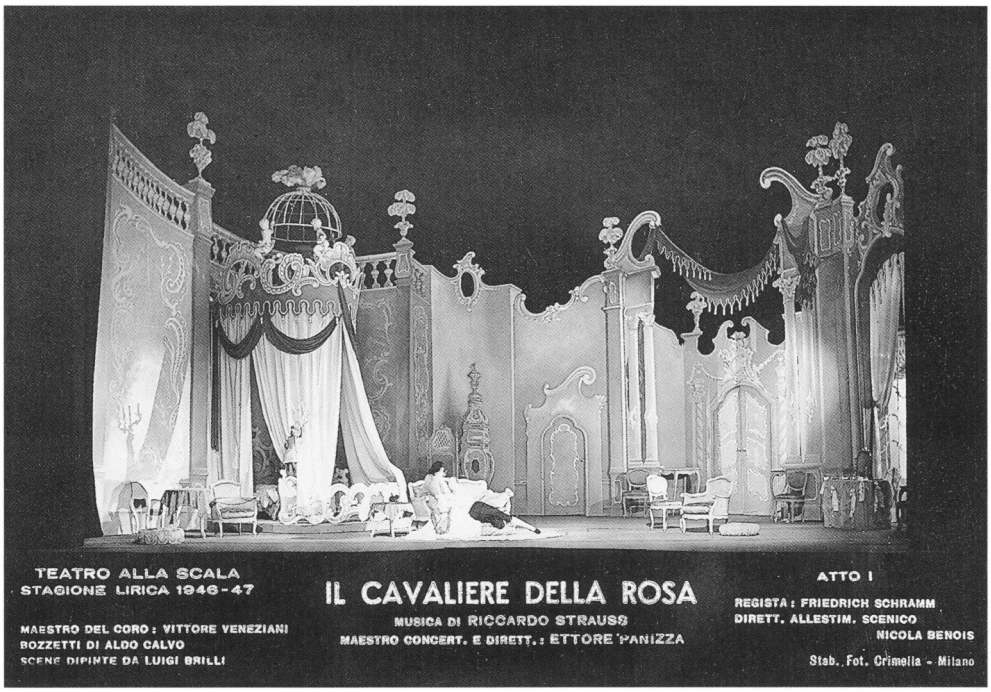
Una scena dell'atto III.

Fot. Gigi Bassani.

Pagina dedicata alla rappresentazione di *Il cavaliere della rosa* alla Scala nel periodico «L'Illustrazione Italiana» del 5 marzo 1911.



*Il cavaliere della rosa* a Milano, Teatro alla Scala, 3 marzo 1927 e 7 marzo 1928 con le scene di Giovanni Battista Santoni e i costumi di Caramba. Gli interpreti erano gli stessi nelle due edizioni ma quella del 1927 fu diretta da Ettore Panizza, quella del 1928 da Richard Strauss.
Giovanni Battista Santoni. La camera da letto della Marschallin. Bozzetto per la scena del I atto (Milano, Museo Teatrale alla Scala).




Cartoline illustrate che documentano l'allestimento di *Il cavaliere della rosa* a Milano, Teatro alla Scala, 5 gennaio 1947, con la regia di Friedrich Schramm e le scene di Aldo Calvo (Milano, Museo Teatrale alla Scala).
La camera da letto della Marschallin nell'atto I.

In alto: una sala in casa del Signor di Faninal nell'atto II.
In basso: una camera separata in un ristorante nell'atto III.

Foto Erio Piccagliani

*Der Rosenkavalier* a Milano, Teatro alla Scala, 26 gennaio 1952, direzione e regia di Herbert von Karajan, bozzetti e figurini di Robert Kautzky.
La camera da letto della Marschallin nell'atto I; in scena la Marschallin (Elisabeth Schwarzkopf) e Octavian (Sena Jurinac).

Foto Erio Piccagliani

Foto Erio Piccagliani

In alto: Sala in casa del Signor di Faninal nell'atto II; in scena Sophie (Lisa Della Casa).
In basso: Camera separata in un ristorante nell'atto III.

Foto Erio Piccagliani

Foto Erio Piccagliani

In alto: Marschallin (Elisabeth Schwarzkopf) e Octavian (Sena Jurinac) nell'atto I.
In basso: Marschallin (Elisabeth Schwarzkopf) e il Parrucchiere nell'atto I.

Foto Erio Piccagliani

Sophie (Lisa Della Casa) e Octavian (Sena Jurinac) nell'atto II.

Foto Erio Piccagliani

Il barone Ochs (Otto Edelmann) e Octavian (Sena Jurinac) nell'atto III.

Foto Erio Piccagliani

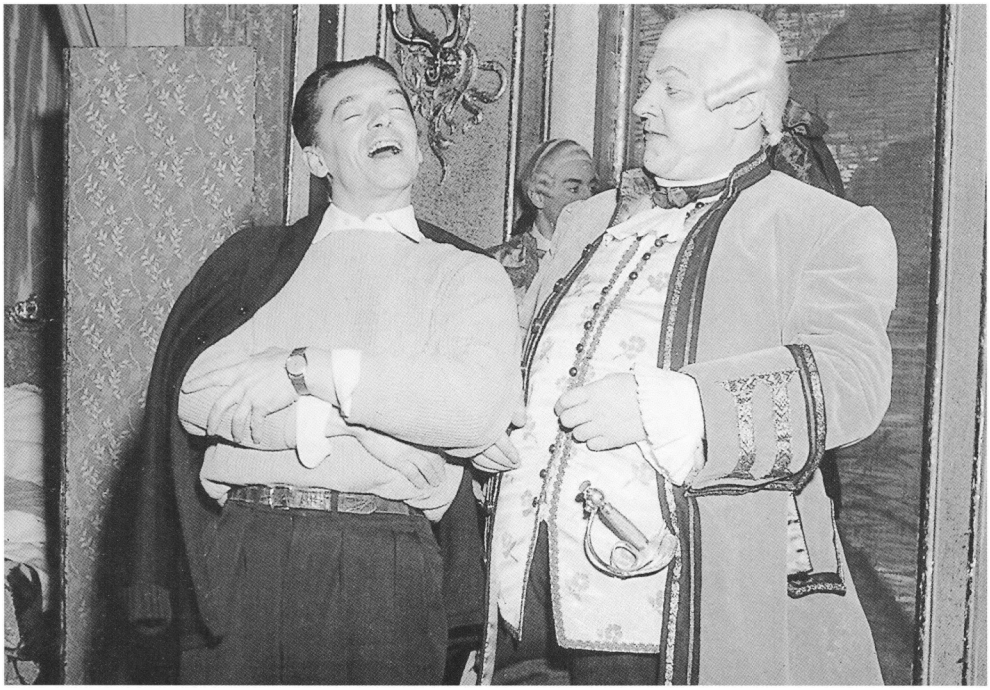


Foto Erio Piccagliani

In alto: Herbert von Karajan e Sena Jurinac.
In basso: Herbert von Karajan e Otto Edelmann.

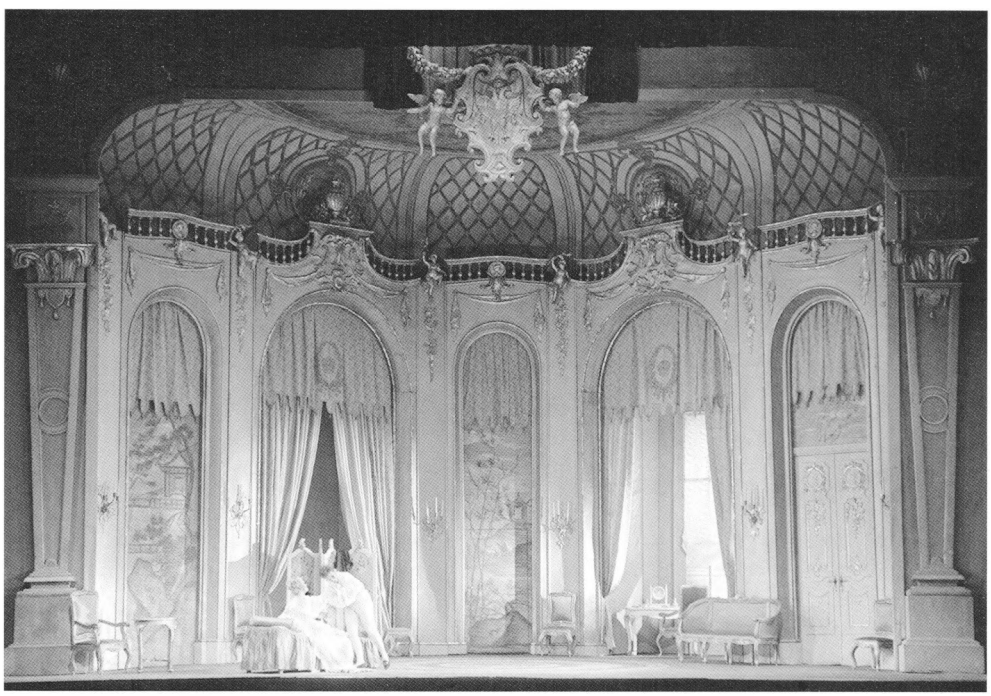


Foto Erio Piccagliani

*Der Rosenkavalier* a Milano, Teatro alla Scala, 18 maggio 1961, direttore Karl Böhm, regia di Rudolf Hartmann, scene e costumi di Robert Kautzky.
La camera da letto della Marschallin nell'atto I; in scena la Marschallin (Elisabeth Schwarzkopf ), il barone Ochs (Otto Edelmann) e Octavian (Christa Ludwig).

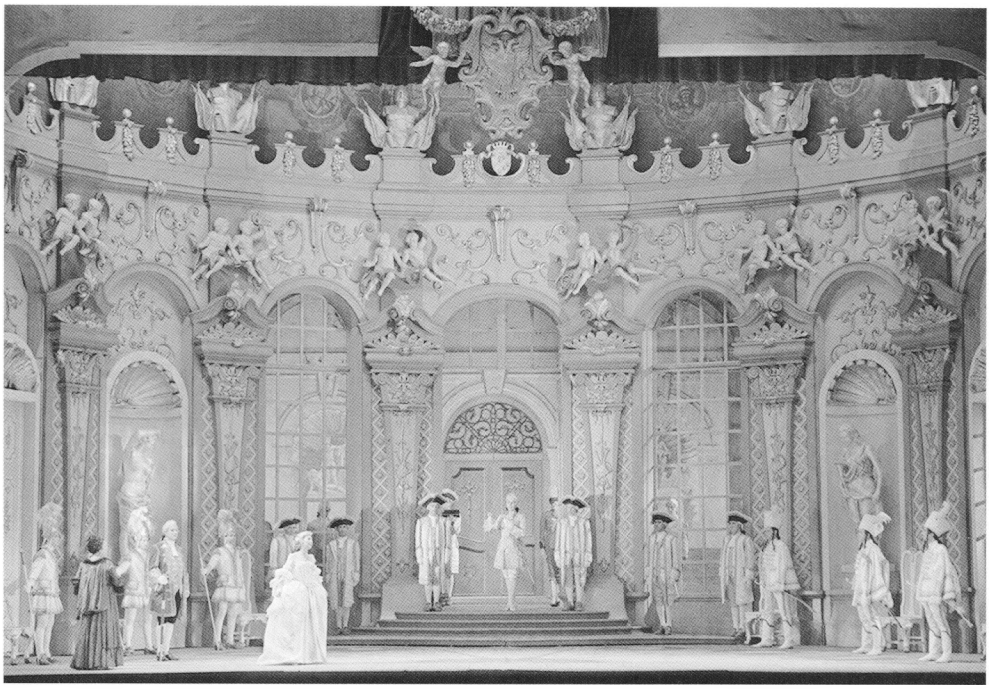


Foto Erio Piccagliani

Foto Erio Piccagliani

In alto: Sala in casa del Signor di Faninal nell'atto II; in scena Sophie (Anneliese Rothenberger) e Octavian (Christa Ludwig).
In basso: Camera separata in un ristorante nell'atto III; in scena Octavian (Christa Ludwig) e il barone Ochs (Otto Edelmann).

Foto Erio Piccagliani

La Marschallin (Elisabeth Schwarzkopf) allo specchio nell'atto I.

Foto Erio Piccagliani

Sophie (Anneliese Rothenberger), il barone Ochs (Otto Edelmann) e Faninal (Erich Kunz) nell'atto II.

Foto Erio Piccagliani

Octavian (Christa Ludwig) e Sophie (Anneliese Rothenberger) nell'atto II.

Foto Erio Piccagliani

Rudolf Hartmann e Karl Böhm.

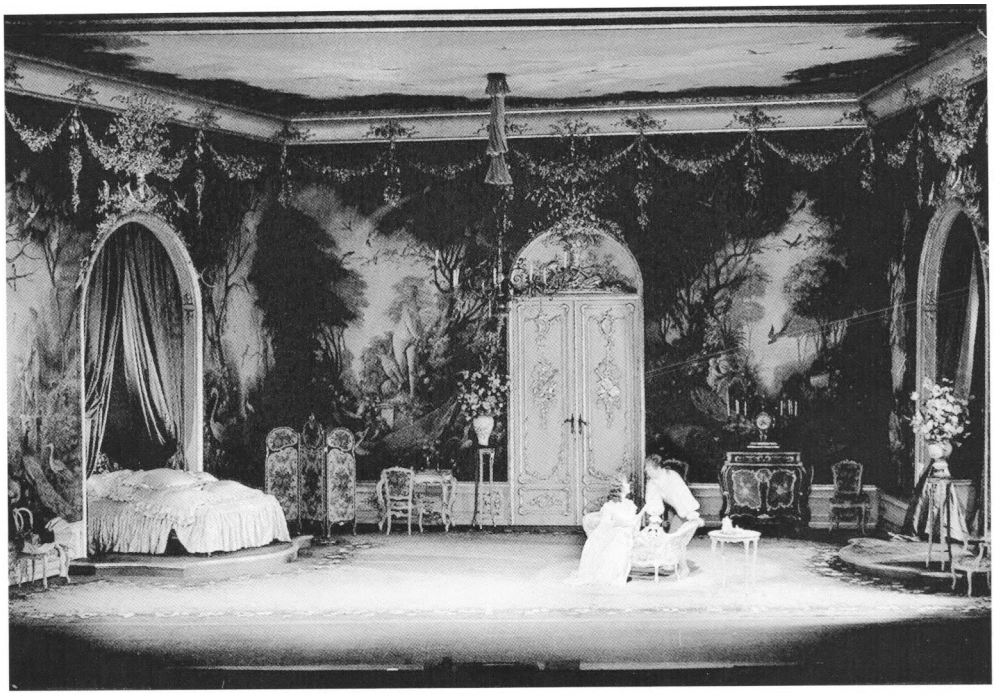


Foto Erio Piccagliani

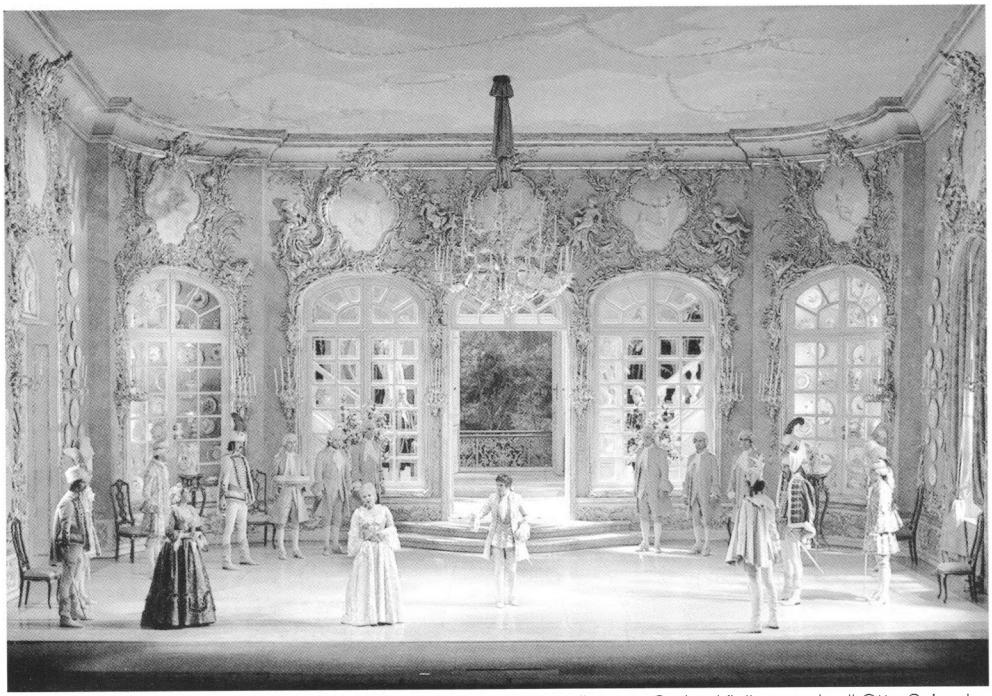


Foto Erio Piccagliani

*Der Rosenkavalier* a Milano, Teatro alla Scala, 23 aprile 1976, direttore Carlos Kleiber, regia di Otto Schenk, scene e costumi di Jürgen Rose.
In alto: La camera da letto della Marschallin nell'atto I; in scena la Marschallin (Evelyn Lear) e Octavian (Brigitte Fassbänder).
In basso: Sala in casa del Signor di Faninal nell'atto II; in scena Sophie (Lucia Popp) e Octavian (Brigitte Fassbänder).

Foto Erio Piccagliani

Foto Erio Piccagliani

In alto: Il barone Ochs (Hans Sotin) e la Marschallin (Evelyn Lear) nell'atto I.
In basso: La Marschallin (Evelyn Lear) e il Cantante (Veriano Luchetti) nell'atto I.

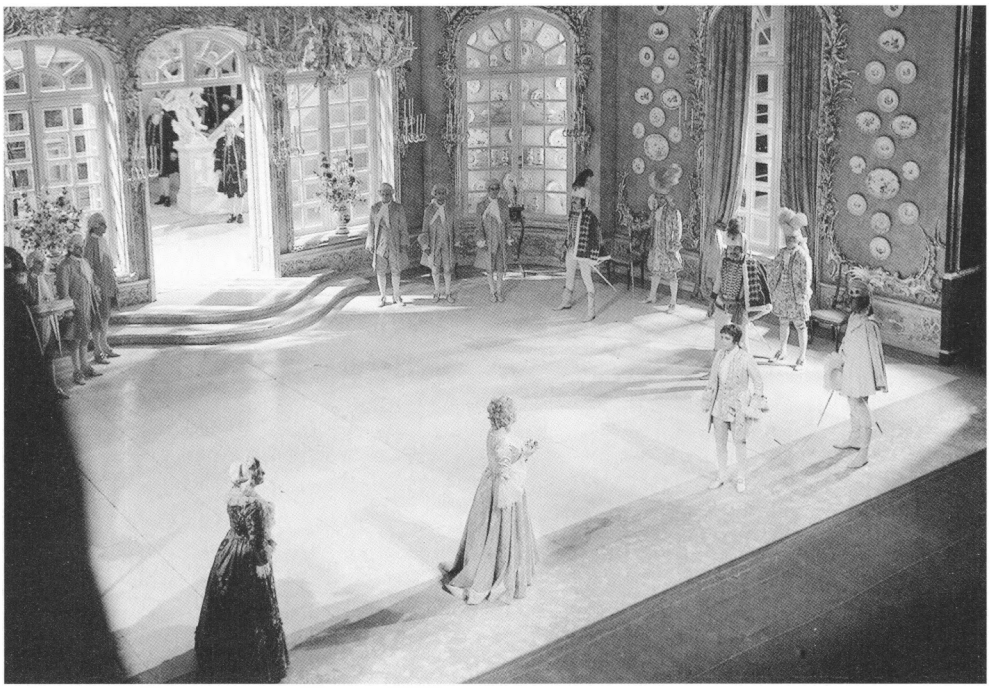


Foto Erio Piccaglianì

Foto Erio Piccaglianì

In alto: Un momento dell'azione nell'atto II. Da sinistra: la governante Marianna (Silvana Zanolli), Sophie (Lucia Popp), Octavian (Brigitte Fassbänder).
In basso: Sophie (Lucia Popp) e Octavian (Brigitte Fassbänder) nell'atto II.

Foto Erio Piccagliani

Carlos Kleiber con Evelyn Lear, ai saluti finali.

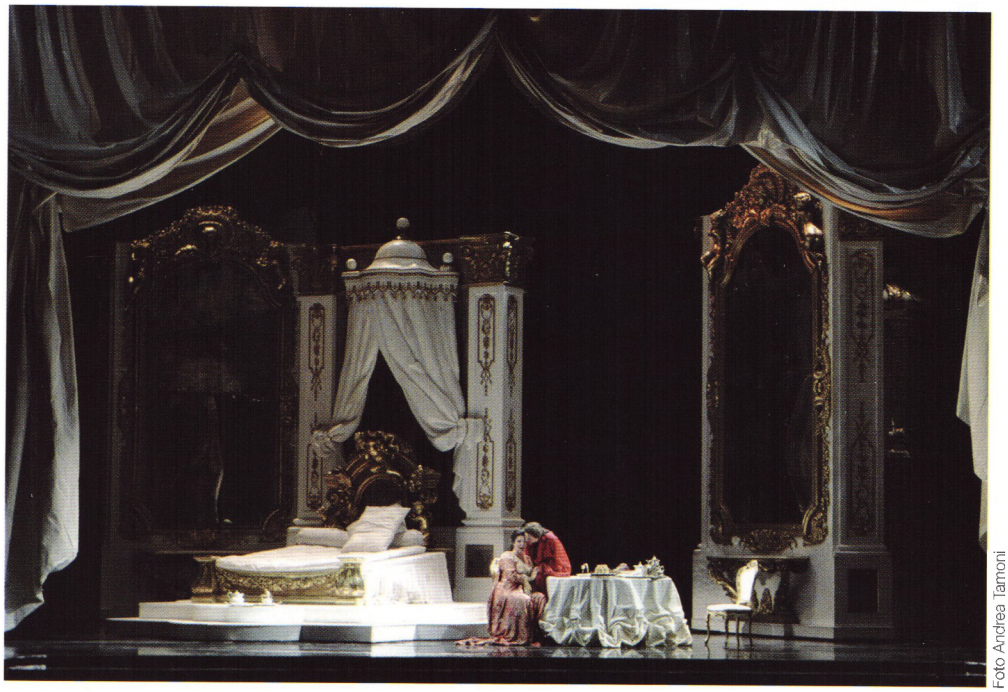


Foto Andrea Tamoni

Foto Andrea Tamoni

*Der Rosenkavalier* a Milano, Teatro alla Scala, 15 gennaio 2003, direttore Jeffrey Tate, regia, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi.
Due momenti dell'atto I.

Foto Andrea Tamoni

Foto Andrea Tamoni

In alto: una scena dell'atto II.
In basso: una scena dell'atto III.

Foto Andrea Tamoni

Foto Andrea Tamoni

In alto: Annette Jahns (Annina), Giancarlo Boldrini (Un notaio) e Kurt Rydl (il barone Ochs) nell'atto I.
In basso: Kurt Rydl (il barone Ochs), Adrianne Pieczonka (la Marescialla) e Kristine Jepson (Octavian), atto I.

Foto Andrea Tamoni

Foto Andrea Tamoni

In alto: un momento dell'atto I.
In basso: Laura Aikin (Sophie) e Kurt Rydl (il barone Ochs), atto II.

Foto Andrea Tamoni

Foto Andrea Tamoni

In alto: Annette Jahns (Annina), Laura Aikin (Sophie) e Kristine Jepson (Octavian) nell'atto II.
In basso: Kristine Jepson (Octavian), Tiziana Tramonti (la governante Marianna), e Laura Aikin (Sophie) nell'atto II.

Foto Andrea Tamoni

Foto Andrea Tamoni

In alto: Kurt Rydl (il barone Ochs) e Annette Jahns (Annina), atto II.
In basso: Kurt Rydl (il barone Ochs) nell'atto II.

Philippe Jordan.

Foto Marco Brescia

# Philippe Jordan

Attuale Direttore Musicale dell'Opéra National de Paris, ha iniziato a prendere lezioni di pianoforte all'età di sei anni. A otto è entrato nei Sängerknaben di Zurigo e a undici ha cominciato lo studio del violino. A sedici è entrato al Conservatorio di Zurigo dove ha ottenuto il diploma di insegnante di pianoforte. Ha studiato teoria e composizione con il compositore svizzero Hans Ulrich Lehmann e ha proseguito gli studi pianistici con Karl Engel. Nello stesso tempo ha lavorato come assistente di Jeffrey Tate nel *Ring* di Wagner allo Châtelet di Parigi. Continua a esibirsi occasionalmente come pianista in recital e musica da camera.

La sua carriera è iniziata nel 1994-95 come Kapellmeister allo Stadttheater di Ulm, è stato assistente di Daniel Barenboim alla Deutsche Staatsoper di Berlino (1998-2001) e ha poi assunto la carica di Direttore Principale dell'Opera e dell'Orchestra Filarmonica di Graz (2001-04). In questo periodo ha debuttato in prestigiosi teatri lirici e festival internazionali quali Grand Opera di Houston, Festival di Glyndebourne (*Carmen* di Bizet), Metropolitan di New York, Covent Garden di Londra, Bayerische Staatsoper di Monaco, Festival di Salisburgo (*Così fan tutte* di Mozart), Wiener Staatsoper e Festspielhaus di Baden-Baden (*Tannhäuser* di Wagner).

Ha diretto importanti orchestre: Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Staatskapelle di Berlino, Wiener Symphoniker, RSO di Vienna, Orchestre Philharmonique de Radio France, Philharmonia Orchestra di Londra, Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, Orchestre de la Suisse Romande, Tonhalle di Zurigo, Chamber Orchestra of Europe, Mahler Chamber Orchestra e Gustav Mahler Jugendorchester, NDR/Symphoniker di Amburgo, DSO di Berlino, Orchestra del Mozarteum di Salisburgo, Orchestra Filarmonica di Rotterdam. In Nord America è salito sul podio delle Orchestre di Seattle, St. Louis, Dallas, Detroit, Chicago, Cleveland, Philadelphia, Washington, Minnesota, Montreal, New York e San Francisco.

Nella stagione 2008-09 ha diretto il *Ring* wagneriano all'Opera di Zurigo (con la regia di Robert Wilson) e ha debuttato con un concerto al Teatro alla Scala.

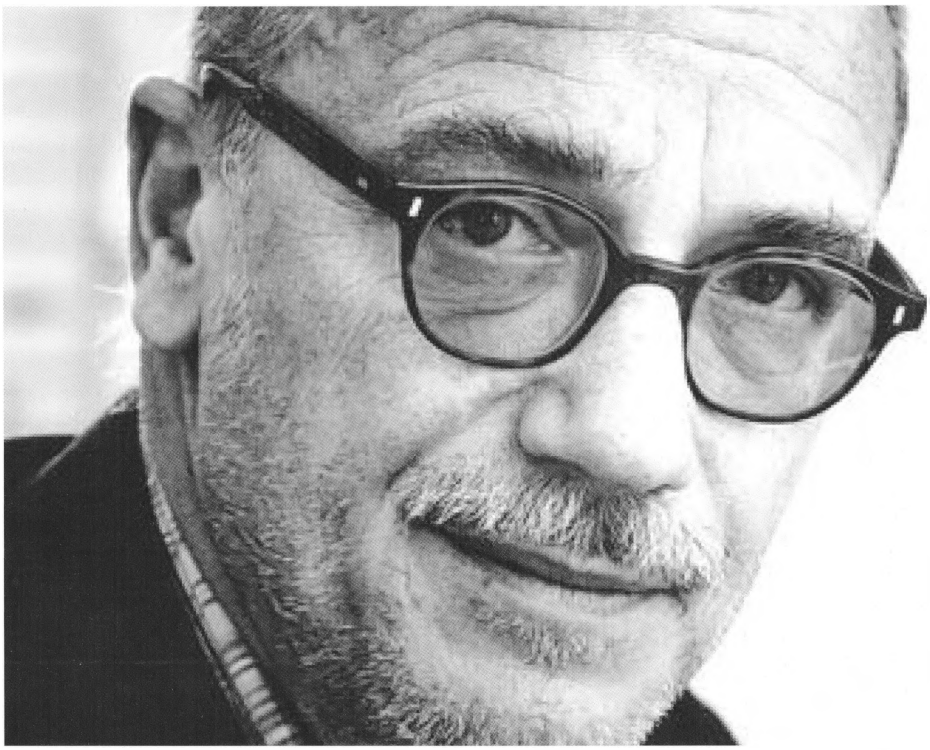
Fra i principali appuntamenti della stagione in corso: le ultime due 'giornate' del *Ring* all'Opéra National de Paris e concerti con NDR di Amburgo, Wiener Symphoniker, Gustav Mahler Jugendorchester, Wiener Philharmoniker, Philharmonia Orchestra di Londra e Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia.

Ha registrato CD di *Carmen* (Festival di Glyndebourne), *Werther* di Massenet (Wiener Staatsoper), *Doktor Faust* di Busoni (Opera di Zurigo), *Salome* di R. Strauss (Covent Garden) e *Tannhäuser* (Baden-Baden). Ha registrato anche l'integrale dei *Concerti per pianoforte e orchestra* di Beethoven con François-Frédéric Guy e l'Orchestre Philharmonique de Radio France nonché l'*Alpensymphonie* di R. Strauss con l'Orchestre de l'Opéra National de Paris, premiata Choc de l'année-Classica.

# Herbert Wernicke

Regista, scenografo e costumista tedesco nato a Auggen, nella Foresta Nera, il 24 marzo 1946.
Studia pianoforte, flauto e direzione al Conservatorio di Braunschweig e scenografia presso l'Accademia di Belle Arti di Monaco di Baviera con Rudolf Heinrich.
Esordisce come scenografo e costumista a Landshut, Wuppertal e Berlino, e per un certo periodo lavora come apprendista per Walter Felsenstein. A Darmstadt firma la sua prima regia teatrale e, nel 1978, il suo primo allestimento lirico, *Belshazzar*, un oratorio di Händel.
Prosegue la sua attività in teatri di diverse città, tra cui Mannheim, Kassel, Hannover, Berlino, Schwetzingen, Amburgo, Francoforte, Amsterdam, Parigi e in modo particolare a Basilea, dove lavora regolarmente dal 1984 e vi si trasferisce dal 1990.
Concepisce le sue regie in luoghi contemporanei o onirici, si occupa dei costumi, delle scene e talvolta delle luci, e approfondisce anche gli aspetti musicali; condivide il suo lavoro solo con il drammaturgo di sua scelta, e Albrecht Puhlmann è il suo collaboratore più assiduo.
I suoi lavori hanno suscitato sempre pareri contrastanti ma hanno lasciato un indubbio contributo alla storia degli allestimenti lirici, tra le produzioni più importanti si possono ricordare: *Hippolyte et Aricia* di Rameau (1980) e *Oberon* di Weber (1986) alla Deutsche Oper di Berlino; *Die Meistersinger von Nürnberg* di Wagner ad Amburgo (1984); nel 1985 *Il barbiere di Siviglia* di Rossini a Darmstadt e *Les contes d'Hoffmann* di Offenbach a Francoforte. Nel 1991 al Théâtre de la Monnaie di Bruxelles realizza il suo primo *Der Ring des Nibelungen* di Wagner, con Sylvain Cambreling alla direzione d'orchestra; ancora a Bruxelles *La Calisto* di Cavalli (1993, direttore René Jacobs) e *Pelléas et Mélisande* di Debussy (1996).
Dal 1993 sono numerose le sue presenze al Festival di Salisburgo, tra gli allestimenti realizzati: *L'Orfeo* di Monteverdi (1993), *Boris Godunov* di Musorgskij (1994, in occasione del Festival di Pasqua; direttore Claudio Abbado), *Der Rosenkavalier* di R. Strauss (1995, direttore Lorin Maazel), *Fidelio* di Beethoven (1996, direttore Sir Georg Solti), *Don Carlo* di Verdi (1998) e *Les Troyens* di Berlioz (2000); memorabile l'allestimento di *Moses und Aron* di Schönberg a Parigi (1995); *Aus Deutschland* di Mauricio Kagel, coproduzione del Teatro di Basilea, dell'Holland Festival e del Festival di Vienna (1997); *I vespri siciliani* di Verdi (1998) e *Palestrina* di Hans Pfitzner (1999) all'Opera di Vienna; nel 1998 *Giulio Cesare* di Händel al Theater Basel e al Liceu di Barcellona; *Entführung im Konzertsaal (Ratto nella Sala dei Concerti)* di Mauricio Kagel, al Teatro La Fenice di Venezia in prima assoluta (1998). Alla Bayerische Staatsoper ha messo in scena *Giuda Maccabeo*, oratorio di Händel (1980), *L'olandese volante* di Wagner (1981) e *Elektra* di R. Strauss (1997).
Tra i suoi ultimi lavori: *Tristan und Isolde* di Wagner (2000, Covent Garden), *Falstaff* di Verdi (2001, Festival di Aix); *Die Frau ohne Schatten* di R. Strauss (2001, Metropolitan Opera di New York); nel 2002 per la Bayerische Staatsoper ha firmato la regia di *Das Rheingold* e di *Die Walküre* di Wagner, quest'ultimo allesti-

mento è rimasto in bozza, poiché Wernicke è mancato 4 settimane prima dell'inizio delle prove.
È morto improvvisamente il 16 aprile 2002 a Basilea, dopo una breve malattia, durante le prove di *Israele in Egitto*, un oratorio di Händel. È stato sepolto nella sua città natale.
Ha ricevuto numerosi premi, tra cui il Bayerischen Theaterpreis nel 2001 per *Actus Tragicus* di Bach e l'Europäischen Kulturpreis nel 2002.



Wilhelm Victor Krauss. Richard Strauss nel 1929 mentre dirige a Vienna *Così fan tutte* di Mozart. L'anno precedente Strauss aveva diretto alla Scala *Il cavaliere della rosa.*

# RICHARD STRAUSS
# CRONOLOGIA DELLA VITA E DELLE OPERE

*Cesare Fertonani*

**1864** 11 giugno: Richard (Georg) Strauss nasce a Monaco di Baviera da Franz Joseph, primo corno nell'Orchestra di Corte, e Josephine Pschorr, donna di buona cultura e discreta pianista.

**1870** Dopo aver preso le prime lezioni di pianoforte da un collega d'orchestra del padre, scrive *Weihnachtslied* (C.F.D. Schubart) per voce e pianoforte e *Schneider-Polka* per pianoforte.

**1871** Compone alcuni Lieder per voce e pianoforte fra cui: *Einkehr* e *Winterreise* (L. Uhland), *Herz, mein Herz* (E. Geibel).

**1872** È di quest'anno la *Panzenburg-Polka* per pianoforte. Prende lezioni di violino da Benno Walter, cugino del padre e Konzertmeister dell'Orchestra di Corte.

**1874** Entra al Ludwigsgymnasium di Monaco, dove si diplomerà nel 1882. Scrive *Tre sonatine* per pianoforte.

**1875** Prende lezioni di teoria, armonia e strumentazione da Friedrich Wilhelm Meyer, un assistente del Generalmusikdirektor della Corte bavarese Hermann Levi.

**1876** *Marcia festiva* op. 1 per orchestra.

**1877** *Serenata* per orchestra; *Trio* n. 1 per pianoforte, violino e violoncello; *Sonata* n. 1 per pianoforte; quattro Lieder: *Der Fischer* e *Lust und Qual* (J.W. Goethe), *Die Drossel* (L. Uhland), *Lass ruhn die Toten* (A. von Chamisso).

**1878** *Ouverture* in mi maggiore per orchestra; *Trio* n. 2 per pianoforte, violino e violoncello; *Introduzione, tema e variazioni* per corno e pianoforte; *Dodici variazioni* per pianoforte; alcuni Lieder.

**1879** *Ouverture* in la minore per orchestra; *Sonata* («Grande Sonata») n. 2 e altri pezzi per pianoforte; *Waldesgesang* (E. Geibel); *In Vaters Garten heimlich steht ein Blümchen* (H. Heine) per voce e pianoforte.

**1880** Sono di quest'anno: *Sinfonia* in re minore; *Quartetto* per archi op. 2; alcuni Lieder e qualche pagina pianistica.

**1881** 30 marzo: a capo dell'Orchestra di Corte, Hermann Levi dirige con vivo successo la *Sinfonia* in re minore. Strauss compone: *Serenata* op. 7 per tredici strumenti a fiato; *Cinque pezzi* op. 3 e *Sonata* op. 5 per pianoforte. Anche se i primi contatti di Strauss con l'arte wagneriana risalgono al 1874, è di quest'anno l'entusiastica scoperta di *Tristan und Isolde*.

**1882** Estate: segue il padre a Bayreuth, dove questi è stato chiamato per la prima rappresentazione di *Parsifal*. Autunno: inizia a frequentare irregolarmente i corsi di filosofia, estetica e storia dell'arte presso l'Università di Monaco. Dicembre: concerti in duo con Benno Walter. Termina il *Concerto* op. 8 per violino e orchestra, lodato dal critico viennese Eduard Hanslick.

**1883** Nell'inverno 1883-84 è a Berlino: incontra numerosi artisti e conosce Hans von Bülow. Finisce di comporre: *Ouverture da concerto*; *Concerto* n. 1 op. 11 per corno e orchestra; *Sonata* op. 6 per violoncello e pianoforte.

**1884** Porta a termine: *Sinfonia* op. 12; *Suite* op. 4 per tredici strumenti a fiato; *Wandrers Sturmlied* (Goethe) op. 14 per coro e orche-

stra; *Quartetto* op. 13 per pianoforte e archi; *Stimmungsbilder* op. 9 per pianoforte.

**1885** Estate: Bülow lo chiama a Meiningen come suo sostituto presso l'Orchestra di Corte; Strauss prende servizio a ottobre. Qui conosce Brahms, presente per la prima esecuzione della sua *Quarta sinfonia*, e stringe amicizia col violinista Alexander Ritter, seguace entusiasta di Schopenhauer, Liszt e Wagner. Novembre: Strauss sostituisce Bülow alla direzione dell'Orchestra di Corte sino all'aprile successivo. Scrive: *Acht Lieder aus letzten Blättern* op. 10 (H. von Gilm).

**1886** Aprile: lascia la direzione dell'Orchestra di Meiningen. Primo viaggio in Italia, con tappe a Verona, Bologna, Roma, Napoli e Firenze. Ottobre: inizia l'attività di terzo direttore d'orchestra e maestro di coro del Teatro Nazionale di Monaco. Porta a termine: *Aus Italien*, fantasia sinfonica op. 16; *Burleske* per pianoforte e orchestra; *Cinque Lieder* op. 15 (M. Buonarroti, A.F. von Schack).

**1887** 2 marzo: a Monaco, la prima esecuzione di *Aus Italien* divide il pubblico. Ottobre: a Lipsia conosce Gustav Mahler. S'innamora della cantante Pauline de Ahna, che in seguito sposerà. Scrive: *Sonata* op. 18 per violino e pianoforte; *Sei Lieder* op. 17 (Schack).

**1888** Maggio: secondo viaggio in Italia. Ha inizio la messe dei poemi sinfonici: compone *Macbeth* (prima stesura) op. 23 e abbozza *Tod und Verklärung* nonché *Don Juan*. Termina poi: *Sechs Lieder aus Lotusblättern* op. 19 (Schack), *Schlichte Weisen* op. 21 (F. Dahn), *Mädchenblumen* op. 22 (Dahn).

**1889** Estate: è maestro ripetitore a Bayreuth, dove si guadagna l'ammirazione di Cosima Wagner. Ottobre: è maestro della cappella arciducale presso il Teatro dell'Opera di Weimar. Porta a termine: *Don Juan* op. 20; *Tod und Verklärung* op. 23.

**1890** 21 giugno: dirige a Eisenach la prima esecuzione di *Tod und Verklärung*. Ottobre: dirige a Weimar la prima esecuzione della nuova versione di *Macbeth*.

**1891** Compone: *Due Lieder* op. 26 (N. von Lenau).

**1892** Giugno: contrae una grave malattia polmonare. Novembre: inizia un viaggio di convalescenza al Sud. Visita Corfù e la Grecia, l'Egitto e la Sicilia. Scrive l'opera *Guntram*.

**1893** 23 dicembre: a Weimar dirige la prima rappresentazione di *Hänsel und Gretel* di Humperdinck.

**1894** 10 maggio: a Weimar, prima rappresentazione di *Guntram* op. 25 (R. Strauss). Dirige a Weimar la *Prima sinfonia* di Mahler. Estate: è a Bayreuth per dirigere *Tannhäuser*. 10 settembre: sposa Pauline de Ahna; quale dono di nozze, le offre i *Quattro Lieder* op. 27 (K. Henckell, H. Hart, J.H. Mackay). Ottobre: diviene direttore del Teatro Nazionale di Monaco: vi rimarrà sino al 1898.

**1895** Nell'inverno 1895-96 è a Berlino, per la stagione della Filarmonica: dirige la *Seconda sinfonia* di Mahler. Porta a termine: *Till Eulenspiegels lustige Streiche*, poema sinfonico op. 28; *Tre Lieder* op. 29 (O. J. Bierbaum).

**1896** Finisce di comporre: *Also sprach Zarathustra*, poema sinfonico op. 30; *Tre Lieder* op. 31 (C. Busse); *Cinque Lieder* op. 32 (Henckell, D. von Liliencron, «Des Knaben Wunderhorn»).

**1897** Nasce il figlio Franz. Strauss compie tournées in Olanda, Spagna, Francia e Inghilterra. Risalgono a quest'anno: *Licht, du ewiglich eines*, inno per coro femminile e grande orchestra; *Enoch Arden* op. 38 (A. Tennyson), *Melodrama* per voce recitante e pianoforte; *Don Quixote*, variazioni fantastiche su un tema di carattere cavalleresco op. 35; *Quattro canti* op. 33 (E. von Bodman, F. Schiller, Goethe) per voce e orchestra; *Due Lieder* op. 34 (Schiller, F. Rückert) per sedici voci a cappella.

**1898** Novembre: si trasferisce con la famiglia a Berlino, dove ha accettato l'incarico di direttore principale della Reale Opera di Corte. Porta a compimento: *Ein Heldenleben*, poema sinfonico op. 40; *Quattro Lieder* op. 36 (F.G. Klopstock, «Des Knaben Wunderhorn», Rückert); *Sei Lieder* op. 37 (Liliencron, G. Falke, R. Dehmel, Bodman, A. Lindner); *Cinque Lieder* op. 39 (Dehmel, Bierbaum).

**1899** Marzo-aprile: a Berlino conosce Hugo von Hofmannsthal e Romain Rolland. Compone: *Due canti* op. 44 (Dehmel, Rückert) per voce e orchestra; *Due cori* op. 42 e *Tre cori* op. 45 (J.G. Herder) per coro maschile a cappella; *Cinque Lieder* op. 41 (Dehmel, Mackay, Liliencron, Ch. Morgenstern) e *Tre Lieder* op. 43 (F.G. Klopstock, G.A. Bürger, L. Uhland) per voce e pianoforte. Scrive inoltre il *Melodrama* per voce recitante e pianoforte *Das Schloss am Meere* (Uhland).

**1900** Marzo: dirige due concerti a Parigi. Porta a compimento: *Cinque Lieder* op. 46 (Rückert), *Cinque Lieder* op. 47 (Uhland), *Cinque Lieder* op. 48 (Henckell, Bierbaum).

**1901** È nominato presidente dell'Allgemeiner Deutscher Musikverein, l'associazione dei musicisti tedeschi fondata da Liszt; manterrà la carica sino al 1909. Termina di comporre l'opera *Feuersnot* op. 50 (E. von Wolzogen), rappresentata il 21 novembre a Dresda, e gli *Otto Lieder* op. 49 (Dehmel, P. Remer, O. Panizza, C. Brentano).

**1902** Inizia la composizione della *Symphonia domestica*.

**1903** L'Università di Heidelberg gli conferisce la laurea *honoris causa* in filosofia. Porta a compimento: *Symphonia domestica* op. 53; *Taillefer* op. 52 (Uhland), ballata per soprano, tenore, baritono, coro e orchestra, dedicata alla Facoltà di Filosofia dell'Università di Heidelberg.

**1904** Febbraio-aprile: giro di concerti negli Stati Uniti; a New York si organizza un Festival Richard Strauss, e l'autore dirige la prima esecuzione della *Symphonia domestica*.

**1905** Muore il padre. 9 dicembre: a Dresda, prima rappresentazione di *Salome* op. 54 (H. Lachmann, da O. Wilde). Scrive inoltre: *Due marce militari* op. 57 per orchestra; *Bardengesang* op. 55 (Klopstock) per coro maschile e orchestra.

**1906** *Salome* diviene un successo internazionale: in Italia, l'autore la dirige al Regio di Torino, e Toscanini la presenta alla Scala. Strauss inizia a lavorare a *Elektra* con Hofmannsthal. Termina di comporre: *Sei rielaborazioni di canti popolari* per coro maschile a cappella, *Due canti* op. 51 per basso e orchestra (Uhland, Heine), *Sei Lieder* op. 56 (Goethe, Henckell, C.F. Meyer, Heine).

**1907** Maggio: dirige *Salome* a Parigi.

**1908** Marzo: tournée con l'Orchestra Filarmonica di Berlino in Francia, Spagna, Portogallo, Italia, Svizzera, Germania. Aprile: rinnovo del contratto con l'Opera di Corte di Berlino; Strauss ritiene ben presto troppo onerosa la carica di Generalmusikdirektor e preferisce legarsi all'istituzione prussiana solo nelle vesti di direttore ospite. Con i diritti d'autore di *Salome* si fa costruire una casa a Garmisch, nelle Alpi bavaresi. Termina di comporre l'opera in un atto *Elektra*.

**1909** 25 gennaio: a Dresda, prima rappresentazione di *Elektra* op. 58 (Hofmannsthal). Dalla collaborazione con Hofmannsthal nasce il progetto di *Der Rosenkavalier*.

**1910** Settembre: termina di comporre l'opera in tre atti *Der Rosenkavalier*.

**1911** 26 gennaio: a Dresda, prima rappresentazione di *Der Rosenkavalier* op. 59 (Hofmannsthal); l'opera riscuote un successo strepitoso. Strauss incomincia a lavorare a *Eine Alpensinfonie* e alla nuova opera *Ariadne auf Naxos*.

**1912** 25 ottobre: va in scena a Stoccarda la prima versione dell'opera in un atto *Ariadne auf Naxos* op. 60 (Hofmannsthal), preceduta dalle musiche di scena per la rielaborazione di *Le bourgeois gentilhomme* di Molière operata da Hofmannsthal (*Der Bürger als Edelmann*).

**1913** *Preludio festivo* op. 61, *Mottetto tedesco* op. 62 (Rückert) per soli e sedici voci a cappella.

**1914** 14 maggio: a Parigi, prima rappresentazione del balletto *Josephslegende* op. 63 (H.G. Kessler-Hofmannsthal). L'Università di Oxford gli conferisce la laurea in musica *ad honorem*. Compone *Cantata* (Hofmannsthal) per coro maschile a cappella e inizia a lavorare all'opera *Die Frau ohne Schatten*.

**1915** Termina di comporre *Eine Alpensinfonie* op. 64; il 28 ottobre ne dirige a Berlino la prima esecuzione.

**1916** 4 ottobre: a Vienna va in scena la seconda versione di *Ariadne auf Naxos*.

**1917** Continua a lavorare a *Die Frau ohne Schatten*, arricchisce le musiche di scena per *Der Bürger als Edelmann*, avvia il progetto dell'opera autobiografica *Intermezzo*.

**1918** 9 aprile: a Berlino si rappresenta la seconda versione di *Der Bürger als Edelmann*, da cui trae la suite sinfonica omonima op. 60. È un anno molto intenso soprattutto per la liederistica: *Krämerspiegel* op. 66 (A. Kerr); *Sei Lieder* op. 67 (W. Shakespeare, J.W. Goethe); *Sei Lieder* op. 68 (Brentano); *Cinque piccoli Lieder* op. 69 (Goethe).

**1919** Maggio: firma un contratto quinquennale come condirettore dell'Opera di Vienna (al suo fianco, Franz Schalk). 10 ottobre: a Vienna, prima rappresentazione dell'opera in tre atti *Die Frau ohne Schatten* op. 65 (Hofmannsthal).

**1920** Agosto-novembre: tournée concertistica in Brasile e Argentina.

**1921** Abbozza il balletto viennese *Schlagobers* op. 70 e scrive i *Tre inni* op. 71 (Hölderlin) per voce e orchestra.

**1922** Secondo viaggio negli Stati Uniti, per una tournée di concerti con le Orchestre Filarmoniche di New York e di Philadelphia. Porta a termine il balletto *Schlagobers*.

**1923** Prende corpo, con la collaborazione di Hoffmannsthal, il progetto di *Die ägyptische Helena*. Secondo viaggio in Sud America: il 21 agosto finisce la partitura di *Intermezzo*. Compone: *Suite di danze* per piccola orchestra (da brani clavicembalistici di F. Couperin).

**1924** 9 maggio: a Vienna, prima rappresentazione del balletto *Schlagobers* op. 70 (Strauss). 24 novembre: a Dresda va in scena *Intermezzo* op. 72 (Strauss). Risalgono a quest'anno alcune pagine d'occasione e il lavoro per pianoforte (sola mano sinistra) e orchestra *Parergon zur Symphonia domestica* op. 73. Lascia la condirezione dell'Opera di Vienna: il decennio sino al 1934 sarà dedicato alla composizione.

**1925** Continua a lavorare a *Die ägyptische Helena*.

**1926** Il figlio Franz cura la pubblicazione dell'epistolario (aggiornato al 1925) di Strauss con Hofmannsthal.

**1927** *Panathenäenzug* op. 74, studi sinfonici in forma di passacaglia per pianoforte (mano sinistra) e orchestra. Completa *Die ägyptische Helena*.

**1928** 6 giugno: a Dresda, prima rappresentazione di *Die ägyptische Helena* op. 75 (Hofmannsthal). Compone: *Die Tageszeiten* op. 76 (J. von Eichendorff) per voci maschili e orchestra; *Gesänge des Orients* op. 77 (H. Bethge, da liriche orientali) per voce e pianoforte.

**1929** Progetta con Hofmannsthal una nuova opera, *Arabella*. 15 luglio: morte di Hofmannsthal. Scrive *Austria* op. 78 (A. Wildgans) per coro maschile e orchestra.

**1930** Musica *Wie etwas sei leicht* di Goethe.

**1931** Continua a lavorare alla musica di *Arabella*.

**1932** Completa *Arabella* e trae una suite sinfonica da *Schlagobers*.

**1933** 1° luglio: a Dresda, va in scena *Arabella* op. 79 (Hofmannsthal). Estate: dirige il *Parsifal* a Bayreuth, sostituendo Toscanini, rifiutatosi di partecipare al festival in segno di protesta contro la politica razzista che colpisce i musicisti non ariani. 15 novembre: senza essere consultato, è nominato da Goebbels presidente della neonata Reichsmusikkammer. Inizia a lavorare a *Die schweigsame Frau*.

**1934** 21 gennaio, da una lettera a Stefan Zweig: «data la volontà del nuovo governo tedesco di favorire la musica e il teatro, sono convinto di fare cose utili e di evitare disgrazie». 11 giugno: i settant'anni di Strauss vengono festeggiati dal governo nazista. Trae dal terzo atto del *Rosenkavalier* una *Serie di valzer*.

**1935** 24 giugno: a Dresda va in scena *Die schweigsame Frau* op. 80 (Zweig, da B. Jonson), nonostante l'origine ebraica del librettista. Hitler, Goebbels e lo stato maggiore nazista disertano la rappresentazione e dopo poche recite l'opera è tolta dal cartellone; la Gestapo aveva infatti intercettato un'imprudente lettera di Strauss a Zweig. Strauss è costretto a dimettersi dalla carica di Reichsmusikkammerpräsident. Con Joseph Gregor abbozza una nuova opera, *Friedenstag*. Scrive: *Die Göttin im Putzzimmer* (Rückert) per coro a cappella, *Tre cori* (Rückert) per voci maschili a cappella, e chiude la raccolta liederistica *Vom künftigen Alter* op. 87 (Rückert, Goethe).

**1936** A Londra viene insignito della medaglia d'oro della Royal Philharmonic Society. Completa l'opera *Friedenstag* e lavora al progetto di *Daphne*. Scrive l'*Olympische Hymne* (R. Lubahn) per coro e orchestra.

**1937** Completa l'opera *Daphne*.

**1938** 24 luglio: a Monaco va in scena *Friedenstag* op. 81 (Gregor). 15 ottobre: a Dresda si rappresenta *Daphne* op. 82 (Gregor). Compone *Durch Einsamkeiten* (Wildgans) per coro maschile a cappella e progetta una nuova opera: *Die Liebe der Danae*.

**1939** *München, ein Gedächtniswalzer* per orchestra (prima versione).

**1940** Lavora alla nuova opera *Capriccio* e termina la stesura di *Die Liebe der Danae*. Compone *Musica festiva per i 2600 anni dell'impero giapponese* op. 84 per orchestra.

**1941** Si stabilisce a Vienna. Porta a termine *Capriccio* op. 85 e *Divertimento* op. 86 per piccola orchestra (da brani clavicembalistici di Couperin).

**1942** 28 ottobre: a Monaco, prima rappresentazione di *Capriccio* op. 85 (C. Krauss). Compone: *Concerto* n. 2 per corno e orchestra; *Distico* (Goethe) per voce e pianoforte.

**1943** *Sonatina* n. 1 per sedici strumenti a fiato; *An den Baum Daphne* (Gregor), epilogo a *Daphne* per coro di nove voci a cappella; *Musica festiva per la città di Vienna*, *Fanfara per la banda della città di Vienna*.

**1944** Il governo nazista dapprima vieta, quindi autorizza i festeggiamenti per gli ottant'anni di Strauss. 16 agosto: a Salisburgo, prova generale di *Die Liebe der Danae* op. 83 (Gregor, da Hofmannsthal). La rappresentazione non ha però luogo; l'attività del festival è sospesa per la gravità della situazione politica interna. Strauss trae dal *Rosenkavalier* una seconda *Serie di valzer*.

**1945** 13 marzo-12 aprile: compone a Garmisch *Metamorfosi*, studio per ventitré archi solisti. Ottobre: si trasferisce con la moglie in Svizzera, a Baden (presso Zurigo) e quindi a Montreux. Risalgono a quest'anno: *Concerto* per oboe e orchestra; *München, ein Gedächtniswalzer* (seconda versione); *Sonatina* n. 2 per sedici strumenti a fiato.

**1946** *Die Frau ohne Schatten*, fantasia sinfonica tratta dall'opera omonima.

**1947** Ottobre: è a Londra, per dirigere le sue composizioni alla Thomas Beecham Concert Society e alla BBC. *Duetto-Concertino* per clarinetto, fagotto, orchestra d'archi e arpa.

**1948** La sua salute subisce un tracollo. In giugno apprende che è stata chiarita la natura dei suoi rapporti con il regime nazista e che può dunque rientrare in Germania senza timore. Scrive gli ultimi lavori: *Quattro ultimi Lieder* (H. Hesse, Eichendorff) per voce e orchestra; *Allegretto* per violino e pianoforte.

**1949** Maggio: ritorna a Garmisch. In giugno partecipa ai festeggiamenti per il suo ottantacinquesimo compleanno: assiste alla prova generale del *Rosenkavalier* e ne dirige il terzo atto. È insignito della laurea *ad honorem* in giurisprudenza dall'Università di Monaco. 8 settembre: muore a Garmisch per attacco cardiaco. 11 settembre: esequie di Strauss a Monaco; durante la cerimonia si esegue, per suo espresso desiderio, il *Terzetto* dall'ultimo atto del *Rosenkavalier*.

# Letture

*Raffaele Mellace*

Per la comprensione dell'opera di Richard Strauss, e del *Rosenkavalier* nello specifico, il lettore italiano può disporre d'un manipolo di preziosi sussidi. La restituzione della figura e dell'opera del compositore tedesco è affidata a una piccola serie di monografie assai diverse. Ha aperto la strada nel 1984 Vito Levi, col suo *Richard Strauss* pubblicato dalle Edizioni Studio Tesi di Pordenone: un agile volumetto in cui il musicologo e musicista triestino (1899-2003), allievo di Smareglia, condensò in tarda età la sintesi dello sguardo complessivo d'un intellettuale sporto dal promontorio più avanzato d'Italia verso la Mitteleuropa. Ben trenta delle 135 pagine sono dedicate alla «Collaborazione con Hofmannsthal», uno dei sei capitoli in cui l'opera è articolata. Dalla medesima area geografica proviene l'interesse, continuativo e prolifico, dimostrato per il compositore da Quirino Principe, musicologo, autore e germanista goriziano, che, pubblicati alcuni saggi nella rivista della Giunti «Musica Dossier» (*Gli ultimi anni di Richard Strauss*, II, n. 12, novembre 1987, e *Strauss: l'Olimpo quotidiano*, III, n. 16, marzo 1988), dà alle stampe nel 1989, nell'ormai storica e benemerita collana «La musica» della Rusconi, il ponderoso e ambizioso studio monografico intitolato con epigrammatica incisività *Strauss*. Riproposto in una nuova edizione nel 2004, sempre a Milano nei Tascabili Bompiani, col titolo rielaborato di *Strauss: la musica nello specchio di Eros*, l'approfondito scandaglio sulla vicenda biografica e sulla produzione del compositore, attestato sulle 1100 pagine, coniuga garbo narrativo, gusto per il dettaglio, finezza di osservazioni. Nella sezione *Sotto il segno di Hermes. Da Berlino a Vienna (1898-1919)*, corteggiano il tema *Rosenkavalier* quattro capitoli, dall'introduttivo *Verso Hofmannsthal*, che prende in considerazione la transizione da *Salome* ad *Elektra*, ai capitoli centrali *Il conte rosso* e *Come scorre la Loisach*, fino a un epilogo a sorpresa meneghino: *Nevicata e battaglia a Milano. Verso altre battaglie*, che registra la clamorosa caduta proprio del *Rosenkavalier* alla Scala, il 1° marzo 1911.

Nel 2004, in concomitanza con la nuova edizione della monografia di Principe, esce per i tipi dell'Epos di Palermo, nella collana "Autori & interpreti 1850-1890", il *Richard Strauss* di Cesare Orselli: un volume "vita e opere" che riserva nella seconda sezione un capitolo compatto d'una dozzina di pagine al *Rosenkavalier*, di cui discute genesi, soggetto, scelte drammaturgiche e musicali. Al compositore tedesco è dedicata un'ulteriore monografia, *La serpe in seno: sulla musica di Richard Strauss*, pubblicata da Mario Bortolotto nel 2007 per Adelphi. Nei cinque capitoli in cui è organizzato l'ampio saggio, Hofmannsthal è il nome di gran lunga più ricorrente, ben più dello stesso Wagner: vero e proprio "doppio" che abita l'intera monografia, accompagnando il compositore come un'ombra col corteo di titoli e personaggi nati da quel fruttuoso sodalizio.

Importante anche la documentazione di prima mano disponibile in traduzione italiana. Innanzitutto il prezioso dossier *Note di passaggio. Riflessioni e ricordi*, curato da Sergio Sablich (Torino, EDT, 1991). Lo spazio dedicato al *Rosenkavalier* è limitato, neppure quattro pagine (pp. 135-139), ma palpitanti e di prima mano, all'interno della rassegna *Ricordi delle prime rappresentazioni delle mie opere*, il cui manoscritto venne stilato a Garmisch da uno Strauss quasi ottuagenario nel 1942. Adelphi ha poi pubblicato nel 1993 il voluminoso *Epistolario* Hofmannsthal-Strauss, curato da Willi Schuh e, per l'edizione italiana, da Franco Serpa, che firma il conciso saggio, *«Sulla strada che insieme dobbiamo percorrere...»* posto a chiusura del volume, chiosando la collaborazione tra i due autori, e nello specifico quella per il *Rosenkavalier*, secondo il germanista esempio unico e perfettamente equilibrato tra le opere comuni, «felice inaugurazione dell'impresa», nato «dalla mutua disposizione a intendersi e dall'ottimismo degli inizi, senza contrasti, senza rimproveri, senza malintesi». Attraverso il carteggio fra i due artisti è possibile seguire la genesi del *Rosenkavalier* per poco più di venti mesi, dall'originario «canovaccio completo e tutto originale di un'opera» concepito da Hofmannsthal a Weimar «in tre pomeriggi tranquilli» nel febbraio 1909, fino alla lettera del 31 ottobre 1910 in cui il drammaturgo esprime le proprie opinioni sulla compagnia di canto che avrebbe interpretato l'opera. Non si trascuri l'edizione letteraria del dramma di Hoffmansthal curata da Franco Serpa, che ne firma la premessa, per Adelphi nel 1992. Si tenga infine conto del volume fotografico *Richard Strauss*, curato nel 1999 da Franco Pulcini per una elegante collana De Sono / Paravia.

Per quanto concerne il panorama bibliografico sul teatro di Strauss sono rari i titoli in lingua italiana. Proprio al *"Rosenkavalier" di Riccardo Strauss* aveva in realtà dedicato, a caldo, un ampio, severo articolo di trenta pagine sulla «Rivista Musicale Italiana» nel 1911 Fausto Torrefranca. Si passa poi al 1980 in cui Anna Giubertoni pubblica gli articoli *L'ombra tra Hofmannsthal e Strauss* nella «Nuova Rivista Musicale Italiana», XIV, 2, e *Hofmannsthal-Strauss: le diversità elettive* in «Belfagor», XXXV. Come volume autonomo abbiamo però soltanto il recente *Visioni di un teatro da camera: poetica e prassi teatrale di Hugo von Hofmannsthal e Richard Strauss*, pubblicato nel 2008 ad Acireale per Bonanno da Maria Innocenza Runco, con prefazione di Valentina Valentini, nella collana «Wunderkammer» dell'editore siciliano. Saggi importanti sono contenuti nei programmi di sala degli allestimenti del *Rosenkavalier* al Teatro La Fenice nel 1982 e al 52° Maggio Musicale Fiorentino nel 1989. La voce relativa nel *Dizionario dell'opera* a cura di Piero Gelli (Milano, Baldini & Castoldi, 1996 e sgg.) è a firma di Enrico Girardi. Tra i interventi in italiano sul teatro di Strauss ci si permette di segnalare ancora due con-

tributi di chi scrive: *Canti e danze della morte per le figlie di Tristano*, saggio introduttivo a Richard Strauss, *Salome – Elettra* (Milano, Ariele, 2002) e *Strauss e il "padre" Wagner*, programma di sala della prima ripresa scenica moderna, nel 2005 al Teatro Massimo "Bellini" di Catania, del *Guntram*, titolo inaugurale del catalogo dell'operista.

Al *Rosenkavalier* ha dedicato un'importante monografia in lingua inglese Alan Jefferson nella prestigiosa collana «Cambridge Opera Handbooks» (Cambridge University Press nel 1986). Due anni prima sul titolo straussiano era uscito un numero monografico dell'«Avant-scène opéra» (nn. 69-70, 1984). *Der Rosenkavalier* aveva peraltro meritato diversi studi in volume già dagli anni Trenta: Eric Blom, *The Rose Cavalier* (Londra, Oxford University Press, 1930), Alan Pryce-Jones, *Richard Strauss: Der Rosenkavalier* (Londra, Boosey & Hawkes, 1947), Karl Pörnbacher, *Hugo von Hofmannsthal / Richard Strauss: Der Rosenkavalier* (Monaco di Baviera, Oldenburg, 1964), Willi Schuh, *Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss: Legende und Wirklichkeit* (Monaco di Baviera, Hanser, 1964) e *Der Rosenkavalier. 4 Studien* (Olten, 1968), e, a cura del medesimo studioso, *Hugo von Hofmannsthal, Richard Strauss. Der Rosenkavalier. Fassungen, Filmszenarium, Briefe* (Francoforte, Fischer, 1972); si consideri infine l'agile volume illustrato *Erté's Costumes & Sets for "Der Rosenkavalier"*, introdotto da John Cox (New York, Dover, 1980). Non mancano naturalmente gli studi di taglio più specialistico sulle riviste musicologiche.

Per uno sguardo più o meno sintetico sull'opera ci si potrà rivolgere a *The Richard Strauss Companion*, curato da Mark-Daniel Schmid (Westport, Praegerm) nel 2003; al recentissimo *The Cambridge Companion to Richard Strauss*, a cura di Charles Youmans, del 2010, il cui VII capitolo, firmato da Bryan Gilliam, è dedicato a *The Strauss-Hofmannsthal operas*; oppure ai molti titoli dedicati dal teatro di Strauss: il classico Joseph Gregor, *Richard Strauss: der Meister der Oper* (Monaco di Baviera, Piper, 1939 e 1942), Willi Schuh, *Kritiken und Essays. Über Opern von Richard Strauss* (Zurigo, Atlantis, 1947), Alex Natan, *Richard Strauss: die Opern* (Basilea, Basilius, 1963), William Mann, *Richard Strauss: a Critical Study of the Operas* (Londra, Cassell, 1964), Anna Amalie Abert, *Richard Strauss: die Opern. Einführung und Analyse* (Friedrich, 1972), fino a Charles Osborne, *Complete Operas of Richard Strauss* (Londra, O'Mara, 1988).

Di pubblicazione ancora recente gli atti *Richard Strauss und das Musiktheater*, a cura di Julia Liebscher, del congresso internazionale tenutosi a Bochum nel 2001 (Berlino, Henschel Verlag, 2005). Di interesse specifico i saggi di Albert Gier su "*Der Rosenkavalier" und "Ariadne auf Naxos" als Theater über Theater*, di Mathias Spohr, *Richard Strauss und die Verfilmung des "Rosenkavalier" (1926)*, e di Bernd Edelmann

su *Das Lever im I. Akt des "Rosenkavalier". Szene und Musik*, prevalentemente incentrati su problemi della messa in scena dell'opera. Nell'ambito contiguo della ricezione delle prime rappresentazioni delle opere straussiane e dei loro allestimenti si legga il volume curato da Franzpeter Messmer, *Kritiken zu den Uraufführungen der Bühnenwerke von Richard Strauss* (Pfaffenhofen, W. Ludwig Verlag, 1989, tomo XI delle pubblicazioni della Richard-Strauss-Gesellschaft di Monaco di Baviera), in cui ben trenta pagine sono riservate alla prima fortuna del *Rosenkavalier*. Si veda in questo ambito anche RRR Hartmann, *Die Bühnenwerke von der Uraufführung bis heute* (Friburgo, 1980).

Pagine importanti sul rapporto Strauss-Hofmannsthal si possono leggere in un testo non propriamente di bibliografia straussiana, come *Ein Denkmal für Johannes Brahms. Versuche über Musik und Literatur* di Hans Mayer, uscito nel 1983 a Francoforte sul Meno per l'editore Suhrkamp, n. 812 della collana "Bibliothek Suhrkamp". Un aspetto cruciale delle creature sceniche di quel fortunato sodalizio è indagato poi in *Richard Strauss, Hugo von Hofmannsthal: Frauenbilder*, curato da Ilija Dürrhammer e Pia Janke per l'editore Praesens (Vienna, 2001). Merita infine attenzione la nuova serie dei «Richard-Strauss-Blätter», editi a Tutzing dal 1979.

Caricatura di Strauss del tenore Enrico Caruso, eseguita nel 1911.

# DISCOGRAFIA

*Luigi Bellingardi*

**Personaggi**
Die Feldmarschallin Fürstin Werdenberg; Der Baron Ochs auf Lerchenau; Octavian; Herr von Faninal; Sophie; Jungfer Marianne Leitmetzerin; Valzacchi; Annina; Ein Polizeikommissar; Der Haushofmeister bei der Marschallin; Der Haushofmeister bei Faninal; Ein Notar; Ein Wirt; Ein Sänger; 3 adelige Waisen; Eine Modistin; Ein Tierhändler; 4 Lakaien der Marschallin; 4 Kellner; Hausknecht.

**Registrazioni antiche con voci storiche**

**1938**
Lotte Lehmann; Emanuel List; Kerstin Thorborg; Friedrich Schorr; Susanne Fischer; Dorothee Manski; Angelo Bada; Doris Doe; Norman Cordon; Hans Clemens; Karl Laufkötter; Arnold Gabor; Erich Witte; Nicholas Massue; Natalie Bodanya, Lucielle Browning, Anna Kaskas; Thelma Votipka; Max Altglass; non indicati. Coro e Orchestra del Teatro Metropolitan di New York, dir. Artur Bodanzky.
Dante LYS 326 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 5 febbraio 1938 al Metropolitan.

**1939**
Lotte Lehmann; Emanuel List; Rise Stevens; Friedrich Schorr; Marita Farell; Dorothee Manski; Karl Laufkötter; Doris Doe; Norman Cordon; Erich Witte; Erich Witte; Arnold Gabor; Erich Witte; Nicholas Massue; Natalie Bodanya, Lucielle Browning, Anna Kaskas; Pearl Besuner; Giovanni Paltrinieri; non indicati. Coro e Orchestra del Teatro Metropolitan di New York, dir. Artur Bodanzky.
Walhall WHL 10 (3 compact) – Naxos Historical 8.110034 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" della rappresentazione del 7 gennaio 1939 al Metropolitan.

**1942**
Viorica Ursuleac; Ludwig Weber; Georgine von Milinkovic; Georg Hann; Adele Kern; Gertrude Riedner; Joszy Trojan-Regar; Luise Willer; Georg Wieter; Theo Reuter; Emil Graf; Odo Ruepp; non indicato; Franz Klarwein; non indicati. Coro e Orchestra dell'Opera di Stato Bavarese, dir. Clemens Krauss.
Dante LYS CD 019 (3 compact) – Arkadia 3CD 78058 (3 compact) – Preiser Records 90128 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" di una recita del giugno 1942 all'Opera Bavarese.

**1947**
Rose Bampton; Emanuel List; Elsa Cavelti; Fred Destal; Olga Chelavine; Maria De Benedictis; Alvaro Bandini; Norma Palmieri; Rogelio Baldrich; Humberto Di Toto; Angelo Mattiello; Vittorio Bacciato; Carlos Giusti; Guillermo Hermida; Nilda Hofmann - Maria Pignanelli - Noemi Souza; Consuelo Ramos; Virgilio Tavini; non indicati. Coro e Orchestra del Teatro Colón di Buenos Aires, dir. Erich Kleiber.
Eklipse Records EKR 61 (2 compact)
Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita dell'8 ottobre 1947 al Teatro Colón.

**1949**
Maria Reining; Jaro Prohaska; Jarmila Novotna; Georg Hann; Hilde Güden; Stefanie Holeschovky; Peter Klein; Dagmar Hermann; Georg Monthy; Georg Monthy; William Wernigk; Alfred Muzzarelli; William Wernigk; Helge Roswänge; non indicati. Coro della Staatsoper di Vienna, Wiener Philharmoniker, dir. Georg Szell.
Dante LYS 184 (3 compact) – Arlecchino ARL A46 (3 compact) – Arioso AR 1004 (3 compact) – Andante AND 3985 (4 compact) – Cantus Classics 500654 (4 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 12 agosto 1949 al Festival di Salisburgo.

**1949**
Eleanor Steber; Emanuel List; Rise Stevens; Hugh Thompson; Erna Berger; Thelma Votipka; Peter Klein; Martha Lipton; Lorenzo Alvary; Emery Darcy; Paul Franke; Gerhard Pechner;

Leslie Chabay; Giuseppe Di Stefano; Paula Lenchner - Maxine Stellman - Thelma Altman; Lois Hunt; Leslie Chabay; non indicati. Coro e Orchestra del Teatro Metropolitan di New York, dir. Fritz Reiner.
Dante LYS 425 (3 compact) – Arlecchino ARLA 37 (3 compact) – Naxos Historical 8.110277 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 3 dicembre 1949 al Metropolitan.

**Incisioni degli anni Cinquanta**

**1950**
Margarete Bäumer; Kurt Böhme; Tiana Lemnitz; Hans Löbel; Ursula Richter; non indicato; Franz Sautter; Emile Walther-Sachs; non indicato; non indicato; non indicato; non indicato; non indicato; Werner Liebing; non indicati. Coro e Orchestra dell'Opera di Stato di Dresda, dir. Rudolf Kempe.
Gala GL 100633 (3 compact).
Si ascolta l'incisione realizzata "in studio" nel 1950 a Dresda.

**1952**
Elisabeth Schwarzkopf; Otto Edelmann; Sena Jurinac; Erich Kunz; Lisa Della Casa; Jarmila Barton; Erich Majkut; Else Schuroff; Otto Wiener; Hugues Cuenod; Luciano Della Pergola; Bruno Fichtinger; Joszi Trojan-Regar; Antonio Pirino; Maria Amadini - Ilva Ligabue - Pina Carrillo; Luisa Villa; Giuseppe Nessi; Luciano Della Pergola - Gino Del Signore - Attilio Barbesi - Paolo Pedani; Gino Del Signore - Franco Taino - Attilio Barbesi - Enrico Campi; non indicato. Coro e Orchestra del Teatro alla Scala, dir. Herbert von Karajan.
Legato Classics LCD 197 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 26 gennaio 1952 al Teatro alla Scala.

**1953**
Maria Reining; Kurt Böhme; Lisa Della Casa; Alfred Poell; Hilde Güden; Judith Hellwig; Laszlo Szemere; Sieglinde Wagner; Franz Bierbach; Georges Müller; August Jaresch; Franz Bierbach; Oskar Czerwenka; August Jaresch; Karl Terkal; non indicati. Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Philharmoniker, dir. Clemens Krauss.
Legato Classics LCD 211-2 (3 compact) – Golden Melodram GM 60005 (3 compact) – Guild Immortal Performances GHCD 2293 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" di una recita al Festival di Salisburgo.

**1953**
Astrid Varnay; Endre Koreh; Rise Stevens; John Brownlee; Nadine Conner; Thelma Votipka; Alessio De Paolis; Hertha Glaz; Osie Hawkins; Emery Darcy; Paul Franke; Gerhard Pechner; Paul Franke; Thomas Hayward; Laura Castellano; Paula Lenchner; Margaret Roggero; Geneviève Warner; Gabor Carelli; non indicati. Coro e Orchestra dell'Opera di Vienna, dir. Erich Kleiber.
Gala GL 100 512 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 28 febbraio 1953 al Metropolitan.

**1954**
Maria Reining; Ludwig Weber; Sena Jurinac; Alfred Poell; Hilde Güden; Judith Hellwig; Peter Klein; Hilde Rössel-Majdan; Walter Berry; Harald Pröglhof; August Jaresch; Franz Bierbach; Erich Majkut; non indicati. Coro dell'Opera di Stato di Vienna, Wiener Philharmoniker, dir. Erich Kleiber.
Decca 425 950-2 (compact) – Regis RRC 3000 (3 compact) – Naxos Historical 8.111011 (3 compact) – Membran 221927 (3 compact).
Si ascolta l'incisione realizzata "in studio" a Vienna.

**1955**
Maria Reining; Kurt Böhme; Sena Jurinac; Alfred Poell; Hilde Güden; Judith Hellwig; Laszlo Szemere; Hilde Rössel-Majdan; Adolf Vogel; Harald Pröglhof; William Wernigk; Ljubomir Pantscheff; Fritz Sperlbauer; Karl Terkal; Alberta Kolm - Elfriede Hochstätter - Maria Trupp; non indicata; Erich Majkut; non indicati. Coro e Orchestra della Staatsoper di Vienna, dir. Hans Knappertsbusch.
BMG RCA 74321 69431-2 (3 compact) – Golden Melodram GM 3.0025 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" di una recita a Vienna.

**1956**
Elisabeth Schwarzkopf; Otto Edelmann; Christa Ludwig; Eberhard Wächter; Teresa Stich-Randall; Ljuba Welitsch; Paul Kuen; Kerstin Meyer; Franz Bierbach; Erich Majkut; Gerhard Unger; Harald Pröglhof; non indicato; Nicolai Gedda; Elisabeth Schwarzkopf - Christa Ludwig - Kerstin Meyer; Anny Felbermayer; Gerhard Unger; Gerhard Unger - Erich Majkut - Eberhard Wächter - Harald Pröglhof; Gerhard Unger - Erich Majkut - Eberhard Wächter - Franz Bierbach; non indicato. Chorus of Children from Loughton High School for Girls & Bancroft's School, Chorus and Philharmonia Orchestra, dir. Herbert von Karajan.

EMI CDS 7 49354-2 (3 compact) – Brilliant Classics 9085 (3 compact).
Si ascolta l'incisione realizzata "in studio" nel dicembre 1956 alla Kingsway Hall di Londra.

**1957**
Marianne Schech; Otto Edelmann; Herta Töpper; Albrecht Peter; Erika Köth; Lisl Kadera; Paul Kuen; Ina Garhein; Georg Wieter; Carl Hoppe; Karl Ostertag; Rudolf Wünzer; Walter Carnuth; Lorenz Fehenberger; Berti Baethe; Anne Lutz; Agnes Vichböck; non indicati. Coro e Orchestra dell'Opera di Stato di Monaco di Baviera, dir. Hans Knappertsbusch.
Golden Melodram GM 30058 (3 compact) – Andromeda ANDRCD 9027 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 3 agosto 1957 al Prinzregententheater di Monaco di Baviera.

**1958**
Marianne Schech; Kurt Böhme; Irmgard Seefried; Dietrich Fischer-Dieskau; Rita Streich; Ilona Steingruber; Gerhard Unger; Sieglinde Wagner; Albrecht Peter; Jürgen Krasmann; Johannes Kemter; Fred Teschler; Helmut Goldmann; Rudolf Francl; Edith Hellriegel - Elfriede Zimmermann - Margot Karasek; Hermi Ambros; Harald Neukirch; Harald Neukirch - Jürgen Krasman - Karl Heinz Thomann - Christian Pötsch; Alfred Drewitzki - Werner Kitz - Heinrich Naubereit - Alfred Staretzek; non indicato. Chor der Staatsoper Dresden, Staatskapelle Dresden, dir. Karl Böhm.
Deutsche Grammophon 463 668-2 (3 compact).
Si ascolta la registrazione realizzata "in studio" a Dresda.

**Registrazioni degli anni Sessanta**

**1960**
Lisa Della Casa; Otto Edelmann; Sena Jurinac; Erich Kunz; Hilde Güden; Judith Hellwig; Renato Ercolani; Hilde Rössel-Majdan; Alois Pernerstorfer; Erich Majkut; Siegfried Rudolf Frese; Josef Knapp; Fritz Sperlbauer; Giuseppe Zampieri; Liselotte Maikl - Ute Frey - Evelyn Labruce; non indicati. Coro dell'Opera di Vienna, Wiener Philharmoniker, dir. Herbert von Karajan.
Deutsche Grammophon 453 200-2 (3 compact)
Gala GL 100.606 (3 compact) – Arkadia KAR 213.3 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" di una recita al Festival di Salisburgo.

**1962**
Régine Crespin; Otto Edelmann; Herta Töpper; Ralph Herbert; Anneliese Rothenberger; Thelma Votipka; Paul Franke; Rosalind Elias; Norman Scott; Robert Nagy; Andrea Velis; Gerhard Pechner; Charles Anthony; Sandor Konya; Loretta Di Franco; Nadyne Brewer; Dina De Salvo; non indicati. Coro e Orchestra del Teatro Metropolitan di New York, dir. Lorin Maazel.
Omega Opera Archive 664 (3 compact) – Fiori FI 1061 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 22 dicembre 1962 al Metropolitan.

**1964**
Elisabeth Schwarzkopf; Otto Edelmann; Sena Jurinac; Willy Ferenz; Anneliese Rothenberger; Judith Hellwig; Renato Ercolani; Hetty Plumacher; Alois Pernerstorfer; Richard van Vrooman; Siegfried Rudolf Frese; Josef Knapp; Fritz Sperlbauer; Ermanno Lorenzi; non indicati. Coro della Staatsoper di Vienna, Wiener Philharmoniker, dir. Herbert von Karajan.
Arkadia KAR 227.3 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 1° agosto 1964 al Festival di Salisburgo.

**1964**
Elisabeth Schwarzkopf; Otto Edelmann; Lisa Della Casa; Karl Dönch; Judith Raskin; Lynn Owen; Andrea Velis; Gladys Kriese; Norman Scott; Gabor Carelli; Arthur Graham; Gerhard Pechner; Charles Anthony; Barry Morell; Mary Fercana - Alexandra Jones - Dorothy Shawn; Loretta Di Franco; Frank D'Elia; non indicati. Coro e Orchestra del Teatro Metropolitan di New York, dir. Thomas Schippers.
Claque GM 3010 (3 compact) – Omega Opera Archive 1355 (3 compact) – Bensar OL 121964 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 19 dicembre 1964 al Metropolitan.

**1965**
Claire Watson; Kurt Böhme; Hertha Töpper; Otto Wiener; Erika Köth; Annelie Waas; Gerhard Stolze; Brigitte Fassbaender; Mino Yahia; Franz Klarwein; Karl Ostertag; Joseph Knapp; Friedrich Lenz; Fritz Wunderlich; Monika Kienzl - Margareth Nessel - Rose Marie Freni; Luise Cramer; Heinrich Weber; Willy Schmitz - Georg Hutter - Heinz Krämer - Hans Grotz; non indicati; Alois Czaczinski. Coro e Orchestra dell'Opera di Stato Bavarese, dir. Joseph Keilberth.
Orfeo d'or C 425 963 D (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 21 maggio 1965 al Nationaltheater di Monaco da Baviera.

**1966**
Ingrid Bjoner; Kurt Böhme; Herta Töpper; Benno Kusche; Erika Köth; Annelie Waas; Ferry Gruber; Brigitte Fassbaender; Mino Yahia; Franz Klarwein; Karl Ostertag; Joseph Knapp; Friedrich Lenz; Fritz Wunderlich; non indicati. Chor der Bayerischen Staatsoper. Das Bayerische Staatsorchester, dir. Rudolf Kempe.
Golden Melodram GM 3.0048 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del luglio 1966 al Nationaltheater di Monaco da Baviera.

**1968**
Régine Crespin; Manfred Jungwirth; Yvonne Minton; Otto Wiener; Helen Donath; Murray Dickie; Anne Howells; Emmy Loose; Herbert Lachner; Hubert Prikopa; Kurt Equiluz; Alfred Jerger; non indicato; Luciano Pavarotti; Arleen Auger - Rohangiz Yachmi – Ingrid Mayr; Rosl Schwaiger; Karl Terkal; Hans Pipal - Adolf Tomaschek – Alexander Maly – Leo Heppe; Adolf Tomaschek - Franz Setzer – Friedrich Strack - Nikolaus Simkowsky; Hans Reautschnigg. Coro dell'Opera di Stato di Vienna, Wiener Philharmoniker, dir. Georg Solti.
Decca 458 700-2 (3 compact).
Si ascolta l'incisione realizzata "in studio" a Vienna.

**1968**
Christa Ludwig; Walter Berry; Gwyneth Jones; Erich Kunz; Reri Grist; Emmy Loose; Murray Dickie; Margarita Lilowa; Herbert Lackner; Harald Pröglhoff; Karl Friedrich; Ljubomir Pantscheff; Karl Terkal; Waldemar Kmentt; non indicati. Coro e Orchestra dell'Opera di Vienna, dir. Leonard Bernstein.
Opera Depot OD 10411 (3 compact).

**1969**
Christa Ludwig; Theo Adam; Tatiana Troyanos; Otto Wiener; Edith Mathis; Kari Lövaas; Gerhard Unger; Cvetka Ahlin; Klaus Hirte; Alfred Pfeifle; Siegfried Rudolf Frese; Ljubomir Pantscheff; Robert Licha; Anton De Ridder; non indicati. Coro della Staatsoper di Vienna, Wiener Philharmoniker, dir. Karl Böhm.
Deutsche Grammophon 445 338-2 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 27 luglio 1969 al Festival di Salisburgo.

**Emissioni degli anni Settanta**

**1971**
Christa Ludwig; Walter Berry; Gwyneth Jones; Ernst Gutstein; Lucia Popp; Emmy Loose; Murray Dickie; Margarita Lilowa; Herbert Lackner; Harald Pröglhof; Ewald Aichberger; Ljubomir Pantscheff; Karl Terkal; Plácido Domingo; non indicate; Laurence Dutoit; Mario Guggia; non indicati. Coro della Staatsoper di Vienna, Wiener Philharmoniker, dir. Leonard Bernstein.
Sony M31 42546 (3 compact).
Si ascolta l'incisione realizzata "in studio" a Vienna.

**1971**
Leonie Rysanek; Manfred Jungwirth; Christa Ludwig; Erich Kunz; Hilda De Groote; Emmy Loose; Murray Dickie; Margarita Lilowa; non indicati. Coro della Staatsoper di Vienna, Wiener Philharmoniker, dir. Josef Krips.
Voce della Luna VL 2001 (3 compact) – Premiere Opera CDNO 1620 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" della *performance* del 3 ottobre 1971 dei complessi artistici dell'Opera di Vienna in tournée a Mosca.

**1971**
Gundula Janowitz; Karl Ridderbusch; Brigitte Fassbaender; Thomas Hemsley; Ileana Cotrubas; Dora Carral; Sergio Bertocchi; Carmen Gonzales; Andrea Snarski; Aronne Ceroni; Antonio Pirino; Alfredo Giacomotti; Gino Sinimberghi; Veriano Luchetti; Giovanna Di Rocco; Anna Maria Balboni; Rosetta Arena; Gianna Lollini; Tommaso Frascati; non indicati. Coro e Orchestra di Napoli della Radiotelevisione Italiana, dir. Georges Prêtre.
Opera d'Oro OPD 1327 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" della *performance* trasmessa per radio il 16 ottobre 1971.

**1973**
Claire Watson; Karl Ridderbusch; Brigitte Fassbaender; Benno Kusche; Lucia Popp; Annalie Waas; David Thaw; Margarethe Bence; Albrecht Peter; Georg Paskuda; Hans Wilbrink; non indicato; Lorenz Fehenberger; Gerhard Unger; Evi List - Doris Linser - Daphne Evangelatos; non indicati. Coro e Orchestra dell'Opera di Stato Bavarese, dir. Carlos Kleiber.
Orfeo C 581083 D (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 13 luglio 1973 al Nationaltheater di Monaco di Baviera.

**1974**
Claire Watson; Karl Ridderbusch; Brigitte Fassbaender; Benno Kusche; Lucia Popp; Annalie Waas; David Thaw; Margarethe Bence; Albrecht Peter; Georg Paskuda; Franz Klarwein; Hans Wilbrink; Lorenz Fehenberger; William Holley; Evi List - Doris Linser - Judith Auer; Waltraud

Isolde Elchlepp; Wolfgang Pirke; Rudolf Schwab - Walter Brem - Werner Liebl - Artur Horn; non indicati. Coro e Orchestra dell'Opera di Stato Bavarese, dir. Carlos Kleiber.
Arkadia 486.3 (3 compact) – Exclusive EX 92 T 49 (3 compact) – Golden Melodram GM 3.004-2 (3 compact) – Opera d'Oro OPD 1466 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" della rappresentazione del 20 luglio 1974 all'Opera di Stato Bavarese.

**1976**
Evelyn Lear; Karl Ridderbusch; Brigitte Fassbaender; Raymond Wolansky; Lucia Popp; Silvana Zanolli; Franco Castellana; Stefania Malagù; Alfredo Giacomotti; Aronne Ceroni; Walter Gullino; Giuseppe Morresi; Saverio Porzano; Antonio Savastano; Milena Pauli - Nella Verri - Luciana Rezzadore; Lina Rossi; Walter Brighi; Gianfranco Manganotti - Bruno Grella - Giorgio Marelli - Leonida Bergamonti; Regolo Romani - Alessandro Novelli - Teodoro Rovetta - Giovanni Antonini; non indicato. Coro e Orchestra del Teatro alla Scala, dir. Carlos Kleiber.
Myto Records MCD 002.218 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 4 maggio 1976 al Teatro alla Scala.

**1976**
Evelyn Lear; Jules Bastin; Frederica von Stade; Derek Hammond Stroud; Ruth Welting; Nelly Morpurgo; James Atherton; Sophia van Sante; Henk Smit; Wouter Goedhardt; Matthijs Coppens; Henk Smit; Adriaan van Limpt; José Carreras; Angela Bello - Marianne Dieleman - Thea van der Putten; Renée van Haarlem; Matthijs Coppens; Frans Fiselier - Paul Bindels - Ad Kooijmans - Wilhelm Huisman; Frans Fiselier - Paul Bindels - Ad Kooijmans - Wilhelm Huisman; Rudolf Vedder. Elementi dello Helmonder Konzertchores, Chor der Niederländischen Oper, Rotterdam Philharmoniker, dir. Edo De Waart.
Philips 442 086-2 (3 compact).
Si ascolta l'incisione effettuata "in studio" nel 1976 a Rotterdam.

**1977**
Helga Dernesch; Kurt Moll; Brigitte Fassbaender; Benno Kusche; Lucia Popp; Anneliese Waas; David Thaw; Gudrun Wewezow; Albrecht Peter; Georg Paskuda; Franz Wilbrink; non indicato; Lorenz Fehenberger; Gerhard Unger; non indicati. Coro dell'Opera di Stato Bavarese, Orchestra di Stato Bavarese, dir. Carlos Kleiber.
Living Stage LS 1040 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 31 luglio 1977 al Nationaltheater di Monaco di Baviera.

**1978**
Gundula Janowitz; Kurt Moll; Yvonne Minton; Ernst Gutstein; Lucia Popp; Liselotte Rebmann; David Thaw; Doris Soffel; Kurt Rydl; Horst Hiestermann; Josef Köstlinger; Alfred Šramek; Karl Terkal; Yordy Ramiro; non indicati. Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Philharmoniker, dir. Christoph von Dohnányi.
Gala GL 100 610 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" di una rappresentazione al Festival di Salisburgo 1978.

**Incisioni degli anni Ottanta**

**1982**
Ingeborg Zobel; Theo Adam; Ute Trekel-Burckhardt; Rolf Raunstein; Barbara Hoene; Eleonora Elstermann; Karl Friedrich Höltzche; Ilse Ludwig; Rolf Wollrad; Karl-Heinz Hoch; Günther Neef; Günther Dressler; Armin Uhde; Klaus König; non indicate; Andrea Ihle; Helmut Kopp; non indicati. Coro della Staatsoper Dresden, Staatskapelle Dresden al Teatro La Fenice di Venezia, dir. Siegfried Kurz.
Mondo Musica MFOH 10707 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" della rappresentazione del 15 giugno 1982 dei complessi artistici dell'Opera di Stato di Dresda al Teatro La Fenice di Venezia.

**1982**
Anna Tomowa-Sintow; Kurt Moll; Agnes Baltsa; Gottfried Hornik; Janet Perry; Wilma Lipp; Heinz Zednik; Helga Müller Molinari; Victor von Halem; Kurt Equiluz; Franz Kasemann; Carlos Feller; Karl Terkal; Vinson Cole; Brigitte Peschner - Waltraud Winsaner - Margaretha Hintermeier; Gabriele Sima; Horst Nitsche; Adolf Tomaschek - Johann Reinprecht - Wolfgang Scheider - Gerhard Panzenböck; Ingo Koblitz - Wolfgang Holzherr - Walter Zeh - Hannes Lichtenberger; Johann Reautschnigg. Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker, dir. Herbert von Karajan.
Deutsche Grammophon 415 163-2 (3 compact).
Si ascolta l'incisione effettuata "in studio" a Vienna.

**1984**
Judith Beckmann; Hans Sotin; Brigitte Fassbaender; Benno Kusche; Barbara Bonney; Marianne Seibel; David Thaw; Gudrun Wewezow; Gerhard Auer; Georg Paskuda; Friedrich Lenz; Hans Wilbrink; Friedrich Lenz; Francisco Arai-

za; Georgine von Benza; Verena Gohl; Helena Jungwirth; Angela Feeney; non indicati. Coro e Orchestra dell'Opera di Stato Bavarese, dir. Carlos Kleiber.
House of Opera CDBB 578 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 12 luglio 1984 a Monaco di Baviera.

**Emissioni degli anni Novanta**

**1990**
Felicity Lott; Aage Haugland; Anne Sofie von Otter; Gottfried Hornik; Barbara Bonney; Juliana Gondek; Anthony Laciura; Sarah Walker; Jeffrey Wells; Nico Costel; Michael Best; James Courtney; Charles Anthony; Stanford Olsen; Beverly Withers - Linda Mays - Jean Rawn; Deborah Saverance; John Harriot; Arthur Apy - Frank Coffey - John Bills - Donald Peck; Arthur Apy - Frank Coffey - John Bills - Donald Peck; Joel Evans. Coro e Orchestra del Teatro Metropolitan di New York, dir. Carlos Kleiber.
Exclusive EX 93 T 69 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" di una rappresentazione del 1990 al Metropolitan.

**1990**
Kiri Te Kanawa; Kurt Rydl; Anne Sofie von Otter; Franz Grundheber; Barbara Hendricks; Julia Faulkner; Graham Clark; Claire Powell; Bodo Schwanbeck; Ferry Gruber; Michael Kraus; Alfred Šramek; Heinz Zednik; Richard Leech; Birgit Boniz - Monika Harnisch - Heike Liebmann; Sabine Brohm; Armin Uhde; Joachim Schroeter - Bernd Beyer - Rainer Zakowsky - Werner Czerny; Christoph Bodenstein - Johannes Urban - Ronald Steffek - Hans Jurgen Staude; Walter Eggers. Knabenchor des Dresdener Kreuzchores. Staatsopernchor Dresden. Staatskapelle Dres-den, dir. Bernard Haitink.
EMI CDS 7 54 259 2 (3 compact).
Si ascolta la registrazione effettuata "in studio" a Dresda.

**Registrazioni recenti**

**2000**
Renée Fleming; Franz Hawlata; Susan Graham; Hans-Joachim Ketelsen; Heidi Grant-Murphy; Julia Faulkner; Anthony Laciura; Wendy White; Stephen West; Richard Fracker; Mark Schowalter; James Courtney; Charles Anthony; Stuart Neill; Sandra Busch; Lee Hamilton; Beverly Withers; Charlotte Philley; Irwin Reese; non indicati. Coro e Orchestra del Teatro Metropolitan di New York, dir. James Levine.
Celestial Audio CA 045 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 29 gennaio 2000 al Metropolitan, trasmessa per radio.

**2000**
Anna Tomowa-Sintow; Franz Hawlata; Monica Groop; Georg Ticky; Camilla Tilling; Kate Flowers; Robin Leggate; Leah-Marian Jones; Roderick Earle; Peter Auty; Jeffrey Stewart; Gordon Sandison; Peter Bronder; Tito Beltran; non indicata; non indicata; non indicata; Jenny Grahn; non indicati. Coro e Orchestra della Royal Opera House Covent Garden, dir. Simone Young.
House of Opera 599 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 3 aprile 2000 al Covent Garden.

**2004**
Felicity Lott; Kurt Rydl; Angelika Kirchschlager; Eike Wilm Schulte; Simone Nold; Elizabeth Gale; Adrian Thompson; Kari Hamnoy; Jeremy White; Andrew Kennedy; Harry Nicoll; Alan Fairs; Alasdair Elliot; Piotr Beczala; Celeste Gatti; Andrea Hazell; Anna Sollerman; Ha Young Lee; Alan Duffield; non indicati. Coro e Orchestra della Royal Opera House Covent Garden, dir. Charles Mackerras.
Premiere Opera CDNO 1449-3 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 15 maggio 2004 al Covent Garden.

**2005**
Adrianne Pieczonka; Kurt Rydl; Alice Coote; Robert Bork; Elizabeth Futral; Susan Foster; Anthony Laciura; Margaret Thompson; Alexandre Vassiliev; John Atkins; Robert MacNeil; David Babinet; Peter Nathan Foltz; Garret Sorenson; Joohee Choi; Renée Sousa; Geeta Bhatnagar; Sarah Jane McMahon; non indicati. Coro e Orchestra dell'Opera di Los Angeles, dir. Kent Nagano.
Premiere Opera CDNO (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 29 maggio 2005 al Dorothy Chandler Pavillion di Los Angeles.

**2007**
Soile Isokoski; Kristinn Sigmundsson; Joyce Di Donato; Jochen Schmeckenbecher; Miah Persson; Heidi Melton; David Cangelosi; Catherine Cook; Jeremy Galyon; Matthew O'Neill; Robert McPherson; Virginia Pluth; Dvora Djoraev; Heidi Waterman; Carle Schaffer; Richard Walker; non indicati. Coro e Orchestra della San Francisco Opera, dir. Donald Runnicles.
Live Opera Heaven C 3116 (3 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" di una recita del giugno 2007 alla War Memorial Opera House di San Francisco.

**2008**
Solveig Kringleborn; Günther Missenhardt; Kristine Jepson; Enrico Marrucci; Patrizia Ciofi; Ornella Vecchiarelli; Oliver Ringelhahn; Annette Jahns; Ethan Herschenfeld; Enzo Petroni; Ricardo Bernal; Barbara Bargnesi; Ivan Tomasev; Nadia Petrenko; Miriam Artiaco; Cesare Ruta; non indicati. Coro e Orchestra del Teatro Carlo Felice di Genova, dir. Fabio Luisi.
Premiere Opera CDNO 3022-3 (3 compact).
Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 9 febbraio 2008 al Teatro Carlo Felice di Genova.

**In video**

**1960**
Elisabeth Schwarzkopf; Otto Edelmann; Sena Jurinac; Alfred Poell; Anneliese Rothenberger; Judith Hellwig; Renato Ercolani; Hilde Rössel-Majdan; Alois Pernerstorfer; Erich Majkut; Siegfried Rudolf Frese; Alois Pernerstorfer; Josef Knapp; Fritz Sperlbauer; Giuseppe Zampieri; non indicati. Coro della Staatsoper di Vienna, Wiener Philharmoniker, dir. Herbert von Karajan. Regia di Rudolf Hartmann.
BMG 74321 84037-9 (1 video) – Dreamlife Classics DLVC 1183 (1 Dvd) – Videoland VLD 379 (1 Dvd).
Il video restituisce lo spettacolo del film di Paul Czinner.

**1979**
Gwyneth Jones; Manfred Jungwirth; Brigitte Fassbaender; Benno Kusche; Lucia Popp; Anneliese Waas; David Thaw; Gudrun Wewezow; Albrecht Peter; Georg Paskuda; Friedrich Lenz; Hans Wilbrink; Norbert Orth; Francisco Araiza; Dorothee Wirtz - Maja Hake - Helena Jungwirth; Susanne Sonnenschein; Osamu Kobayashi; Rudolf Schwab - Walter Brem - Werner Liebl - Artur Horn; non indicati. Chor der Bayerischen Staatsoper, Bayerisches Staatsorchester, dir. Carlos Kleiber. Regia di Otto Schenk.
Deutsche Grammophon 073 4072 GH2 (2 Dvd).
Il video riproduce lo spettacolo allestito all'Opera di Stato di Monaco di Baviera.

**1984**
Anna Tomowa-Sintow; Kurt Moll; Agnes Baltsa; Gottfried Hornik; Janet Perry; Wilma Lipp; Heinz Zednik; Helga Müller Molinari; Kurt Rydl; John van Kesteren; Franz Kasemann; Alfred Šramek; Karl Terkal; Vinson Cole; Gertrud Ottenthal - Graciela de Gyldenfeldt - Czeslawa Slania; Gabriele Sima; Horst Nitsche; Adolf Tomaschek - Johann Reinprecht - Wolfgang Scheider - Gerhard Panzenböck; Wolfgang Holzherr - Ingo Koblitz - Hannes Lichtenberger - Walter Zeh; Michael Heigl. Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker, dir. Herbert von Karajan. Regia di Herbert von Karajan.
Sony Classical SVD 48313 (2 Dvd).
Il video riproduce lo spettacolo allestito al Festival di Salisburgo.

**1985**
Kiri Te Kanawa; Aage Haugland; Anne Howells; Jonathan Summers; Barbara Bonney; non indicata; Robert Tear; Cynthia Buchan; Roderik Earle; Kim Begley; John Dobson; John Gibbs; non indicato; non indicato; Dennis O'Neill; non indicate; Susan Maisey; non indicati. Coro e Orchestra della Royal Opera House Covent Garden, dir. Georg Solti. Regia di John Schlesinger.
Warner Vision 0630 19391-2 (2 Dvd).
Il video riproduce lo spettacolo allestito nel 1985 al Covent Garden.

**1994**
Felicity Lott; Kurt Moll; Anne Sofie von Otter; Gottfried Hornik; Barbara Bonney; Olivera Miljakovic; Heinz Zednik; Anna Gonda; Peter Wimberger; Waldemar Knentt; Franz Kasemann; Wolfgang Bankl; Peter Jelosits; Heith Ikaia-Purdy; Felicitas Equiluz - Marianne Sattmann - Elisa Zurmann; Lotte Leitner; Ulrich Grossrubatscher; Adolf Tomaschek - Johann Reinprecht - Franz Wimmer - Gerhard Panzenböck; Robert Werner - Werner Kamenik - Karl Nebenführ - Josef Pogatschnig; Michael Heigl. Bühnenorchester des Österreichischen Bundestheaters, Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, dir. Carlos Kleiber. Regia di Otto Schenk, scene di Rudolf Heinrich, costumi di Erni Kniepert. Ripresa video di Horant H. Hohlfeld.
Deutsche Grammophon 073 008-9 (1 Dvd).
Il video riproduce "dal vivo" lo spettacolo del 23 marzo 1994 all'Opera di Stato di Vienna.

**1998**
Elizabeth Whitehouse; Daniel Lewis Williams; Ildiko Komlosy; David Pittman-Jennings; Désirée Rancatore; Tiziana Tramonti; Sergio Bertocchi; Nelly Boschkowa; Bodo Gutmann; Reinhard Alessandri; non indicato; non indicato; non indicato; Pietro Ballo; Bridget Belliger; Milena Josipovich; Sandra Giuliodori; non indicati.

Coro e Orchestra del Teatro Massimo di Palermo, dir. John Neschling. Regia di Pierluigi Pizzi.
Brilliant Classics BC 92271 (2 Dvd).
Il video riproduce lo spettacolo allestito nel maggio 1998 al Teatro Massimo.

**2004**
Adrianne Pieczonka; Franz Hawlata; Angelika Kirchschlager; Franz Grundheber; Miah Persson; Ingrid Kaiserfeld; Jeffrey Francis; Elena Batoukova; Florian Boesch; John Dickie; Michael Roider; Peter Loehle; Markus Petsch; Piotr Beczala; non indicata; non indicata; non indicata; Aleksandra Zamoiska; Eberhard Francesco Lorenz; non indicati. Coro dell'Opera di Vienna, Wiener Philharmoniker, dir. Semyon Bychkov. Regia di Robert Carsen.
TDK DVWW OPROKA (2 Dvd) – Premiere Opera DVD 5304 (2 Dvd).
Il video riproduce l'allestimento a una recita del Festival di Salisburgo 2004 al Grosses Festspielhaus.

**2004**
Nina Stemme; Alfred Muff; Veselina Kasarova; Rolf Haunstein; Malin Hartelius; Liuba Chuchrova; Rudolf Schasching; Brigitte Pinter; Günther Groissböck; non indicato; Volker Vogel; Volker Vogel; Boiko Zvetanov; non indicati. Coro e Orchestra del Teatro dell'Opera di Zurigo, dir. Franz Welser-Möst. Regia di Sven-Eric Bechtolf.
EMI 5 44258 9 (2 Dvd).
Il video riproduce "dal vivo" lo spettacolo di una recita del giugno 2004 all'Opera di Zurigo.

**2007**
Anne Schwanewilms; Kurt Rydl; Anke Vondung; Hans-Joachim Ketelsen; Maki Mori; Sabine Brohm; Oliver Ringelhahn; Elisabeth Wilke; Jürgen Commichau; Helmut Henschel; Gerhard Hupach; Matthias Henneberg; Tom Martinsen; Roberto Saccà; non indicati. Coro dell'Opera di Stato di Dresda, Staatskapelle Sassone di Dresda, dir. Fabio Luisi. Regia di Uwe Eric Laufenberg.
Medici Arts 2056918 (2 Dvd) – Encore DVD 3218 (2 Dvd).
Il video riproduce la *performance* svoltasi nel novembre 2007 alla NHK Hall di Tokyo nel corso della tournée dei complessi artistici dell'Opera di Dresda.

**2007**
Melanie Diener; Peter Rose; Lucy Staufer; Jan Buchwald; Ha Young Lee; Gabrièle Rossmanith; Jürgen Sacher; Renate Spingler; Wilhelm Schwinghammer; Peter Galliard; Frieder Stricker; Carsten Wittmoser; Peter Galliard; Wookyung Kim; non indicati. Coro dell'Opera di Stato di Amburgo, Orchestra Filarmonica di Amburgo, dir. Simone Young. Regia di Marco Arturio Marelli.
Encore DVD 3238 (2 Dvd) – Premiere Opera DVD 6603 (2 Dvd).
Il video riproduce lo spettacolo allestito nelle recite di novembre e dicembre 2007 all'Opera di Amburgo.

**2009**
Renée Fleming; Franz Hawlata; Sophie Koch; Franz Grundheber; Diana Damrau; Irmgard Vilsmaier; Wolfgang Ablinger-Sperrhacke; Jane Henschel; Andreas Hörl; Wilfried Gahmlich; Jörg Schneider; Lynton Black; Jörg Schneider; Jonas Kaufmann; Catherine Veillerobe; Angela Rudolf; Nina Amon; Bernarda Bobro; Jörg Schneider; Ilker Arcayürek; Jens Waldig; Manfred Hanakam; Michael Schwendinger; Ilker Arcayürek; Manfred Hanakam; Jörg Espenkott; Max Sahlinger; Andreas Maurer; Manfred Schwaiger; Jörg Espenkott; Christian Lusser; Michael Schwendinger; Kiril Chobanov; Akos Banlaky; Jens Waldig. Philharmonia Chor Wien, Kinderchor des Badischen Staatstheaters Karlsruhe, Müncher Philharmoniker, dir. Christian Thielemann. Regia di Herbert Wernicke.
Decca 074 3340 (2 Dvd) – Encore DVD 3407 (2 Dvd).
Il video riproduce "dal vivo" lo spettacolo andato in scena il 31 gennaio 2009 al Festspielhaus di Baden-Baden.

Una pagina del *Cavaliere della rosa* di Richard Strauss

*Coordinatore dei Maestri collaboratori:*
**James Vaughan**

*Maestri collaboratori:*
**James Vaughan - Massimiliano Bullo - Massimo Guantini - Mzia Bakhtouridze**
**Beatrice Benzi - Paolo Berrino - Nelson Calzi - Roberto Curbelo**
**Dario Grandini - Maurizio Magni - Antonella Marotti - Ilaria Morotti**
**Marco Munari - Bruno Nicoli - Ovidio Pratissoli - Renato Principe - Stefano Salvatori - Paolo Spadaro**

*Maestri ai video libretti:* **Massimiliano Carraro - Roberto Perata - Stefano Colnaghi**

# ORCHESTRA DEL TEATRO ALLA SCALA

**Violini primi**
Francesco Manara (di spalla)
Francesco De Angelis (di spalla)
Daniele Pascoletti (concertino)
Shelagh Burns
Mariangela Freschi
Alessandro Ferrari
Zsusanna Demetrovics
Corine van Eikema
Andrea Leporati
Rodolfo Cibin
Andrea Pecolo
Gianluca Turconi
Elena Faccani
Fulvio Liviabella
Gianluca Scandola
Dino Sossai
Duccio Beluffi
Alois Hubner
Agnese Ferraro

**Violini secondi**
Pierangelo Negri*
Giorgio Di Crosta*
Anna Longiave
Anna Salvatori
Emanuela Abriani
Paola Lutzemberger
Ludmilla Laftchieva
Silvia Guarino
Gabriele Porfidio
Stefano Dallera
Roberto Nigro
Elisa Citterio
Damiano Cottolasso
Evguenia Staneva
Alexia Tiberghien
Stefano Lo Re
Enkeleida Sheshaj
Antonio Mastalli
Kaori Ogasawara

**Viole**
Danilo Rossi*
Simonide Braconi*
Adelheid Dalvai
Emanuele Rossi
Marco Giubileo
Zoran Vuckovic
Giuseppe Nastasi
Luciano Sangalli
Giorgio Baiocco
Maddalena Calderoni
Francesco Lattuada
Carlo Barato
Catharina Rauch
Joel Imperial
Giuseppe Russo Rossi

**Violoncelli**
Sandro Laffranchini*
Massimo Polidori*
Alfredo Persichilli*
Jakob Ludwig*
Martina Lopez*
Clare Ibbott
Marcello Sirotti
Alice Cappagli
Gabriele Zanardi
Simone Groppo
Massimiliano Tisserant
Cosma Beatrice Pomarico
Tatiana Patella
Gabriele Garofano

**Contrabbassi**
Giuseppe Ettorre*
Francesco Siragusa*
Claudio Pinferetti
Claudio Cappella
Demetrio Costantino
Emanuele Pedrani
Alessandro Serra
Attilio Corradini
Gaetano Siragusa
Roberto Benatti
Omar Lonati

**Flauti**
Davide Formisano*
Marco Zoni*

**Ottavino**
Maurizio Simeoli

**Oboi**
Fabien Thouand*
Renato Duca
*(corno inglese)*
Augusto Mianiti

**Clarinetti**
Mauro Ferrando*
Fabrizio Meloni*
Denis Zanchetta
Christian Chiodi Latini
Stefano Cardo

**Fagotti**
Gabriele Screpis*
Valentino Zucchiatti*
Nicola Meneghetti
Maurizio Orsini

**Corni**
Danilo Stagni*
Roberto Miele
Stefano Alessandri
Claudio Martini
Stefano Curci
Piero Mangano

**Trombe**
Francesco Tamiati*
Mauro Edantippe
Gianni Dallaturca
Nicola Martelli

**Tromboni**
Erik Edvar Torsten *
Riccardo Bernasconi
Renato Filisetti
Giuseppe Grandi

**Basso tuba**
Brian Earl

**Arpe**
Luisa Prandina*
Olga Mazzia*

**Percussioni**
Gianni Massimo Arfacchia
Giuseppe Cacciola

**Organo**
Lorenzo Bonoldi

**Ispettore dell'Orchestra**
Vittorio Sisto

**Addetti all'Orchestra**
Eugenio Salvi
Werther Martinelli

*Prime parti

# CORO DEL TEATRO ALLA SCALA

*Direttore:* **Bruno Casoni**

*Altro maestro:* **Alberto Malazzi**

*Maestri collaboratori:* **Marco De Gaspari**
**Salvo Sgrò**

**Soprani primi**
Gabriella Barone
Lucia Ellis Bertini
Chiara Butté
Alessandra Cesareo
Margherita Chiminelli
Silvia Chiminelli
Tiziana Cisternino
Valentina De Vecchi
Maria Gabriella Ferroni
Rossella Lampo
Barbara Rita Lavarian
Silvia Mapelli
C. Lourdes Martinez
Roberta Salvati
Cristina Sfondrini
Mila Vilotijevic
Rossella Locatelli

**Soprani secondi**
Nina I. Almark Termine
Emilia Bertoncello
Maria Blasi
Rossana Calabrese
Inga Djoeva
Annarita Fratangeli
Sara Garau
Elisabeth Ann Kilby
Catia Fanny Magnani
Ornella Malavasi
Barbara Vignudelli
Alla Utyanova

**Mezzosoprani**
Marlena Bonezzi
Giovanna Caravaggio
Marzia Castellini
Stefania Giannì
Gabriella Manzan
Valeria Matacchini
Kjersti Odegaard
Irma Verzeri
Agnese Vitali
Anna Maria Di Micco
Enza Callari

**Contralti**
Francesca Benassi
Lucia Bini
Claudia Bocca
Perla Viviana Cigolini
Annalisa Forlani
Daniela Gioia
Marina Maffei
Jivka Markova
Patrizia Molina
Amor Lilia Perez Lopez
Giovanna Pinardi
Olga Semenova
Claudia Vignati

**Tenori primi**
Luigi Albani
Luciano Buono
Danilo Caforio
Gualtiero Carrara
Lorenzo Decaro
Luca Di Gioia
Stuart James Gardner
Felix Gemio Fernandez
Jae Ho Jang
Antonio Murgo
Eros Sirocchi
Giorgio Giuseppe Tiboni
Giuseppe Veneziano
Renis Hika
Paolo Antognetti

**Tenori secondi**
Giuseppe Bellanca
Giovanni Carpani
Massimiliano Italiani
Gilberto Maffezzoni
Alessandro Moretti
Stephen Mullan
Paolo Sala
Silvio Scarpolini
Andrea Semeraro
Mauro Venturini

**Baritoni**
Guillermo Esteban Bussolini
Bruno Gaudenzi
Pier Luigi Malinconico
Maurizio Menegozzo
Alberto Milesi
Alberto Paccagnini
Massimo Pagano
Andrea Panaccione
Robert Porter
Lorenzo B. Tedone
Giorgio Valerio
Corrado Cappitta
Devis Longo
Antonio Corsano

**Bassi**
Vincenzo Alaimo
Luciano G. Andreoli
Venelin Arabov
Davide Baronchelli
Giuseppe Cattaneo
Sandro Chiri
Gerard Colombo
Emidio Guidotti
Mauro Peconi
Alberto M. Rota
Gianfranco Valentini
Lorenzo Cescotti

**Ispettore del Coro**
Fernando Bairati

# CORO DI VOCI BIANCHE DELL'ACCADEMIA DEL TEATRO ALLA SCALA

*Direttore:* **Bruno Casoni**

*Maestri collaboratori:* **Marco De Gaspari**
**Sonia Franzese**
**Alessandra Molinari**

Sara Bellettini
Matteo Pierre Benedini
Carlotta Benini
Sergio Bossi Barnaba
Giulia Botta
Gabriele Bonanno
Ilaria Bortone
Gladys Calì
Marco Franco Carini
Margherita Iacobucci
Casella
Andrea Cavalazzi
Elisa Cavalazzi
Giacomo Citterio
Alessandro Cornetta
Ginevra Costantini Negri
Willem De Lange
Sophie Decuypere
Beatrice Fasano
Caterina Girardi
Erika Italiani
Lisa Ludwig
Andreacamilla Mambretti
Barbara Massaro
Benjamin David Natali
Chiara Pasquale
Eleonora Rita Pennino
Gianmarco Petrucci
Ludovica Pignatelli
Nicolò Santini
Lucrezia Spina
Marco Vittone

# MIMI

Emanuele Burrafato
Carlo Ciuffo
Andrea Cerchia
Ettore Colombo
Michele Cosentino
Enzo Curcurú
Walter Esposito
Andrea Fabeni
Elvis Lexani
Marco Ripellino
Filippo Serra
Davide Umiliata
Andrea Valfré
Francesco Vecchi

# TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

## SOVRINTENDENZA

***Sovrintendente***
Stéphane Lissner

*Responsabile Relazioni Esterne e Assistente del Sovrintendente*
Donatella Brunazzi

*Responsabile Ufficio Stampa*
Carlo Maria Cella

*Responsabile Controllo di Gestione*
Enzo Andrea Bignotti

## DIREZIONE GENERALE

***Direttore Generale***
Maria Di Freda

*Responsabile Servizio Rapporti Istituzionali*
Dino Belletti

*Responsabile Ufficio Promozione Culturale*
Carlo Torresani

*Responsabile Segreteria Organi e Legale*
Germana De Luca

*Responsabile Provveditorato*
Antonio Cunsolo

### Direzione Tecnica

*Direttore Tecnico*
Franco Malgrande

*Responsabile Ufficio Tecnico e Manutenzione*
Franco Filighera

*Prevenzione e Sicurezza*
Giuseppe Formentini

### Direzione Risorse Umane e Organizzazione

*Direttore Risorse Umane e Organizzazione*
Domenico Mecca

*Responsabile Amministrazione del Personale e Costo del Lavoro*
Alex Zambianchi

*Responsabile Servizio Sviluppo Organizzativo*
Rino Casazza

*Responsabile Servizio Tecnologie dell'Informazione*
Massimo Succi

*Responsabile Ufficio Assunzioni e Gestione del Personale*
Marco Migliavacca

*Responsabile Ufficio Lavoro Autonomo*
Giusy Tonani

### Direzione Marketing e Fund Raising

*Direttore Marketing e Fund Raising*
Cristina Paciello

*Responsabile Ufficio Marketing*
Francesca Agus

*Responsabile Biglietteria*
Annalisa Severgnini

*Responsabile di Sala*
Achille Gozzi

### Direzione Amministrazione e Finanza

*Direttore Amministrazione e Finanza*
Claudio Migliorini

*Capo Contabile*
Sefora Curatolo

### Museo Teatrale alla Scala

*Direttore Museo Teatrale alla Scala*
Renato Garavaglia

## DIREZIONE ARTISTICA

***Direttore Artistico***
Stéphane Lissner

*Coordinatore Artistico*
Gastón Fournier-Facio

*Responsabile Servizi Musicali e dell'attuazione del programma di attività annuale*
Paolo Gavazzeni

*Responsabile Controllo di Gestione Artistica*
Manuela Cattaneo

*Responsabile Compagnie di Canto*
Ilias Tzempetonidis

*Coordinatore Scientifico e Responsabile Editoriale*
Franco Pulcini

*Responsabile Archivio Musicale*
Cesare Freddi

*Regista Collaboratore*
Lorenza Cantini

**Direzione Ballo**

*Direttore del Corpo di Ballo*
Makhar Vaziev

*Coordinatore del Corpo di Ballo*
Marco Berrichillo

**Direzione Organizzazione della Produzione**

*Direttore Organizzazione della Produzione*
Andrea Valioni

*Assistente Direttore Organizzazione della Produzione*
Maria De Rosa

*Responsabile Direzione di Scena*
Luca Bonini

*Direttori di Scena*
Silvia Fava
Andrea Boi

## DIREZIONE ALLESTIMENTO SCENICO

***Direttore Allestimento Scenico***
Franco Malgrande

*Assistente Direttore Allestimento Scenico*
Elio Brescia

*Responsabile Reparto Macchinisti*
Cosimo Prudentino

*Responsabile Realizzazione Luci*
Marco Filibeck

*Realizzatori Luci*
Vincenzo Crippa
Andrea Giretti

*Responsabile Reparto Elettricisti*
Roberto Parolo

*Responsabile Cabina Luci*
Antonio Mastrandrea

*Responsabile Audiovisivi*
Nicola Urru

*Responsabile Reparto Attrezzisti*
Luciano Di Nicuolo

*Responsabile Reparto Meccanici*
Castrenze Mangiapane

*Responsabile Parrucchieri e Truccatori*
Francesco Restelli

*Responsabile Calzoleria*
Alfio Pappalardo

*Responsabile Laboratori Scenografici*
Angelo Sala

*Capi Scenografi Realizzatori*
Roberto Lucidi
Angelo Lodi
Luisa Guerra

*Capo Scenografo Realizzatore Scultore*
Venanzio Alberti

*Scenografi Realizzatori*
Claudia Bona
Stefania Cavallin
Emanuela Finardi
Verena Redin
Flavio Erbetta
Claudio Spinelli Barrile

*Scenografo Realizzatore Scultore*
Silvia Rosellina Cerioli

*Responsabile Reparto Costruzioni*
Roberto De Rota

*Responsabile Reparto Sartoria*
Cinzia Rosselli

*Responsabile Sartoria Vestizione*
Filomena Graus

**EDIZIONI DEL TEATRO ALLA SCALA**

COORDINATORE SCIENTIFICO
E RESPONSABILE EDITORIALE
**Franco Pulcini**

**Ufficio Edizioni del Teatro alla Scala**

REDAZIONE
**Anna Paniale**
**Giancarlo Di Marco**

RICERCA ICONOGRAFICA
**Mercedes Viale Ferrero**

PROGETTO GRAFICO
**Emilio Fioravanti**
*G&R Associati*

*Le immagini degli spettacoli scaligeri provengono dall'Archivio Fotografico del Teatro alla Scala*

*Realizzazione e catalogazione immagini digitali: "Progetto D.A.M." per la gestione digitale degli archivi del Teatro alla Scala*

*Si ringrazia per la collaborazione il Museo Teatrale alla Scala*

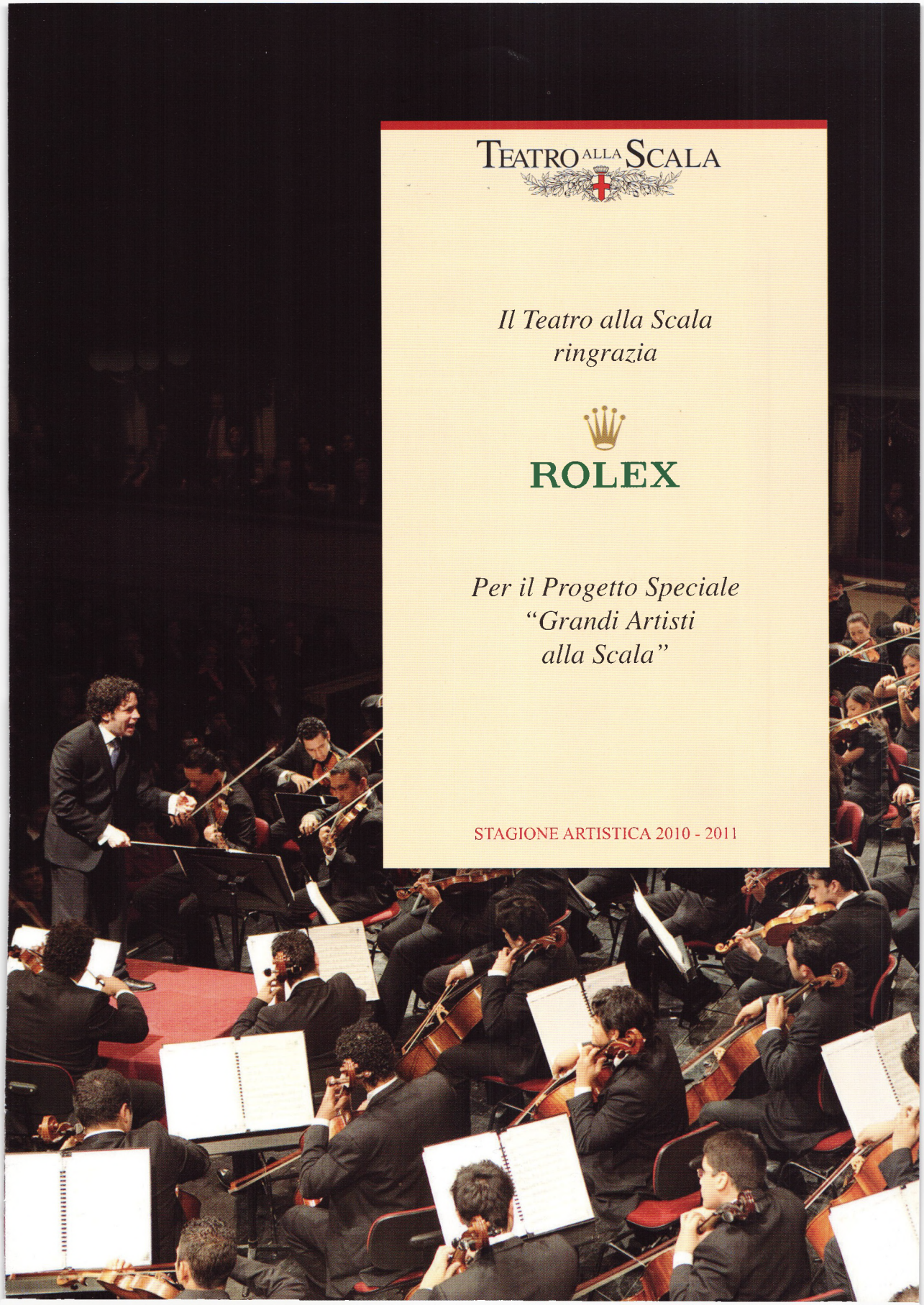
*Il Teatro alla Scala è disponibile a regolare eventuali diritti di riproduzione per quelle immagini di cui non sia stato possibile reperire la fonte*

*Pubblicità: AP Srl - Via Brera, 16*
*20121 Milano - Tel. 02/866.152*

*Finito di stampare nel mese di settembre 2011*
*presso Pinelli Printing srl*

© Copyright 2011, Teatro alla Scala

**Prezzo del volume**
**€ 15,00 (IVA inclusa)**



TEATRO ALLA SCALA

*Il Teatro alla Scala*
*ringrazia*

ROLEX

*Per il Progetto Speciale*
*"Grandi Artisti*
*alla Scala"*

STAGIONE ARTISTICA 2010 - 2011

TEATRO ALLA SCALA

# LaScalaUNDER30

lascalaunder30.org

*Un progetto che appassiona i giovani*

*Realizzato con il sostegno di*

INTESA SANPAOLO

FONDAZIONE BANCA DEL MONTE DI LOMBARDIA

LaScalaUNDER30 per Project Malawi Sharing the future

STAGIONE ARTISTICA 2010-2011

TEATRO ALLA SCALA

*Il Teatro alla Scala*
*ringrazia*
*il Main Sponsor del Progetto*

**Recital di Canto**

FASTWEB

STAGIONE ARTISTICA 2010 - 2011

TEATRO ALLA SCALA

*Il Teatro alla Scala*
*ringrazia*
*i propri Partner*
*e Fornitori Ufficiali*

ROLEX
*Exclusive timepiece*

BMW

FREDDY
ART OF MOVEMENT

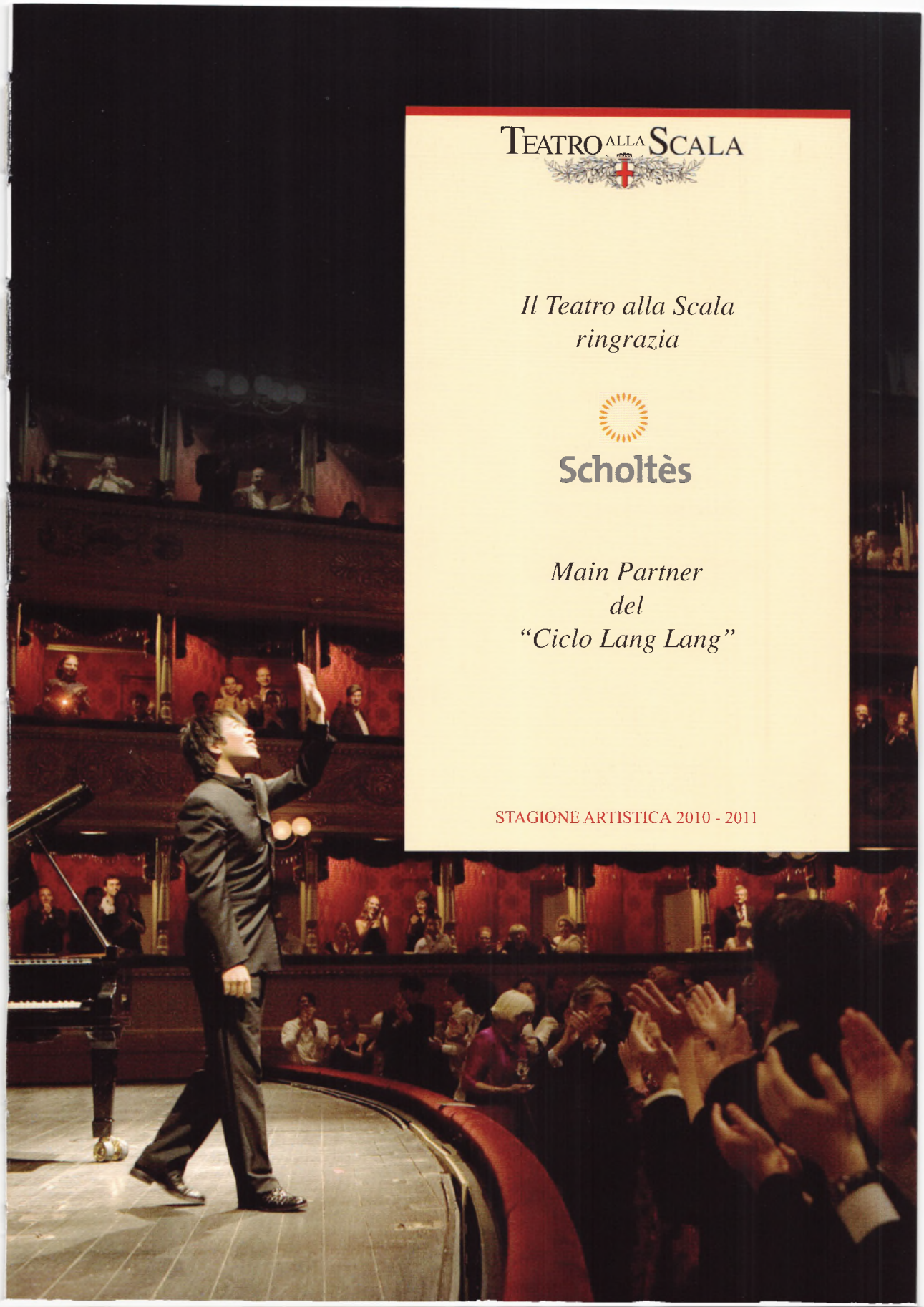
SAMSUNG

SHISEIDO

BELLAVISTA
Farmaceutici

Ferrarelle

STAGIONE ARTISTICA 2010 - 2011



TEATRO ALLA SCALA

*Il Teatro alla Scala*
*ringrazia*

Scholtès

*Main Partner*
*del*
*"Ciclo Lang Lang"*

STAGIONE ARTISTICA 2010 - 2011

TEATRO ALLA SCALA

La stagione
2010-2011
del Teatro alla Scala
è realizzata in
collaborazione con

INTESA SANPAOLO

## Stagione d'Opera 2010 ~ 2011

TEATRO ALLA SCALA

4*, 7, 10, 14, 17, 21, 28 dicembre 2010 - 2 gennaio 2011

RICHARD WAGNER

# Die Walküre

**(Der Ring des Nibelungen)**

*Nuova produzione Teatro alla Scala*

Direttore
**Daniel Barenboim**

Regia
**Guy Cassiers**

Scene
**Guy Cassiers e Enrico Bagnoli**

Costumi
**Tim van Steenbergen**

Luci
**Enrico Bagnoli**

Video design
**Arjen Klerkx e Kurt D'Haeseleer**

Coreografia
**Csilla Lakatos**

*Interpreti*
Simon O'Neill, John Tomlinson, Vitalij Kowaljow, Waltraud Meier, Nina Stemme, Ekaterina Gubanova, Danielle Halbwachs, Carola Höhn, Yvonne Fuchs, Anaik Morel, Susan Foster, Lean Sandel-Pantaleo, Nicole Piccolomini, Simone Schröder

*in coproduzione con Staatsoper Unter den Linden di Berlino e in collaborazione con Toneelhuis (Antwerpen)*

*Anteprima dedicata ai Giovani

*Con il sostegno di*

INTESA SANPAOLO — FONDAZIONE BANCA DEL MONTE DI LOMBARDIA

*LaScalaUNDER30 per Project Malawi*

TEATRO ALLA SCALA

16, 18, 20, 22, 25, 28 gennaio - 1, 3, 5 febbraio 2011

PIETRO MASCAGNI

# Cavalleria rusticana

RUGGERO LEONCAVALLO

# Pagliacci

*Nuova produzione Teatro alla Scala*

Direttore
**Daniel Harding**

Regia
**Mario Martone**

Scene
**Sergio Tramonti**

Costumi
**Ursula Patzak**

Luci
**Pasquale Mari**

***Cavalleria rusticana***
Luciana D'Intino/Marianne Cornetti, Giuseppina Piunti, Salvatore Licitra/Yonghoon Lee/Francesco Anile, Claudio Sgura/ Ivan Inverardi, Elena Zilio

***Pagliacci***
Oksana Dyka/Kristine Opolais, José Cura/Antonello Palombi Ambrogio Maestri/Alberto Mastromarino, Celso Albelo, Mario Cassi/Gabriele Viviani

spebmilano.it

A2A produce
**energia rinnovabile**

A2A investe
**per l'efficienza energetica**

A2A contribuisce
**all'aria pulita delle città**

www.a2a.eu

a2a
energie per l'ambiente

# Stagione d'Opera 2010 ~ 2011

TEATRO ALLA SCALA

15, 17, 20, 22, 25, 27 febbraio - 2, 4, 6, 23, 25 marzo 2011

GIACOMO PUCCINI

## Tosca

*Nuova produzione Teatro alla Scala*

Direttore
**Omer Meir Wellber**

Regia
**Luc Bondy**

Scene
**Richard Peduzzi**

Costumi
**Milena Canonero**

Luci
**Michael Bauer**

*Interpreti*
Oksana Dyka/Sondra Radvanovsky,
Jonas Kaufmann/Marco Berti,
Zeljko Lucic/Bryn Terfel, Deyan Vatchkov/Alexander Tsymbalyuk, Filippo Morace/Renato Girolami,
Luca Casalin, Davide Pelissero, Ernesto Panariello

*in coproduzione con Metropolitan Opera di New York e Bayerische Staatsoper di Monaco*

TEATRO ALLA SCALA

5, 8, 10, 12, 15, 19 marzo 2011

BENJAMIN BRITTEN

## Death in Venice

*Nuovo allestimento*

Direttore
**Edward Gardner**

Regia
**Deborah Warner**

Scene
**Tom Pye**

Costumi
**Chloe Obolensky**

Coreografia
**Kim Brandstrup**

Luci
**Jean Kalman**

*Interpreti*
Ian Bostridge, Peter Coleman-Wright, Iestyn Davies,
Peter Van Hulle, Anna Dennis, Charles Johnston,
Anna Dennis, Donal Byrne, Jonathan Gunthorpe,
Richard Edgar-Wilson, Constance Novis,
Madeleine Shaw, Benoit De Leersnyder

Allievi della Scuola di Ballo
dell'Accademia del Teatro alla Scala

*Produzione della English National Opera di Londra e del Théâtre Royal de la Monnaie di Bruxelles*

TEATRO ALLA SCALA

20, 22, 24, 26, 30 marzo - 1, 3 aprile 2011

WOLFGANG AMADEUS MOZART

## Die Zauberflöte

*Nuovo allestimento*

Direttore
**Roland Böer**

Regia
**William Kentridge**

Scene
**William Kentridge**
e **Sabine Theunissen**

Costumi
**Greta Goiris**

Luci
**Jennifer Tipton**

Video
**Catherine Meyburgh**

*Interpreti*
Günther Groissböck, Saimir Pirgu/Steve Davislim,
Detlef Roth, Roman Sadnik, Albina Shagimuratova,
Genia Kühmeier, Aga Mikolaj, Heike Groetzinger,
Maria Radner, Ailish Tynan, Alex Esposito,
Peter Bronder, Roman Sadnik, Simon Lim

*Produzione Théâtre Royal de la Monnaie di Bruxelles, Teatro di San Carlo di Napoli, Opéra di Lille, Théâtre de Caen*

TEATRO ALLA SCALA

10, 12, 13, 15, 16, 19, 20, 22 aprile
6, 8, 11, 13 maggio 2011

GIACOMO PUCCINI

## Turandot

*Nuova produzione Teatro alla Scala*

Direttore
**Valery Gergiev**
**Daniele Callegari**

Regia
**Giorgio Barberio Corsetti**

Scene e costumi
**Giorgio Barberio Corsetti**
e **Cristian Taraborrelli**

Luci
**Fabrice Kebour**

Collaborazione Video
**Pierrick Sorin**

Coreografia
**Ricky Sim**

*Interpreti*
Maria Guleghina/Lise Lindstrom, Marco Spotti,
Marco Berti/Stuart Neill, Ekaterina Sherbashenko/Maija Kovalevska, Angelo Veccia, Luca Casalin, Carlo Bosi,
Ernesto Panariello, Jaeheui Kwon

KONICA MINOLTA

# MOVIMENTO PER IL COLORE

**La nuova gamma di sistemi multifunzione bizhub a colori é pensata per rispondere con efficienza alle esigenze quotidiane di qualsiasi business, ottimizzando produttività e costi di stampa.**

- Estrema versatilità: design compatto ed elegante che racchiude in poco spazio un sistema di stampa/ copia/ scansione/ fax di ultima generazione.
- Grandi performance: incredibile qualità di stampa sia a colori che in bianco e nero.
- Massima efficienza: intuitivo da impostare e facile da utilizzare, garantisce costi contenuti di utilizzo e di gestione.
- ECO-logico: bassi consumi di energia, alta silenziosità e un ridotto impatto ambientale.

www.konicaminolta.it

KONICA MINOLTA

SPONSOR TECNICO
DEL TEATRO ALLA SCALA.

# Stagione d'Opera 2010 ~ 2011

TEATRO ALLA SCALA

26, 28, 30 aprile – 3, 5, 7 maggio 2011

**LUCA FRANCESCONI**

## Quartett

*Nuova produzione Teatro alla Scala*
*Prima esecuzione assoluta -*
*Commissione del Teatro alla Scala*

Direttore
**Susanna Mälkki**

Regia
**Alex Ollé**

Video
**Franc Aleu**

Scene
**Alfons Flores**

Costumi
**Lluc Castells**

Luci
**Marco Filibeck**

*Interpreti*
Kristine Opolais, Georg Nigl

*Realizzazione informatica musicale Ircam:*
Serge Lemouton
*Ingegnere del suono Ircam:*
Sébastien Naves

TEATRO ALLA SCALA

6, 9, 11, 13, 16, 21, 23 giugno 2011

**CHARLES GOUNOD**

## Roméo et Juliette

*Nuovo allestimento*

Direttore
**Yannick Nezet-Seguin**

Regia
**Bartlett Sher**

Scene
**Michael Yeargan**

Costumi
**Catherine Zuber**

Luci
**Jennifer Tipton**

Maestro d'armi
**B.H. Barry**

*Interpreti*
Nino Machaidze/Maria Alejandres, Vittorio Grigolo/Fernando Portari, Alexander Vinogradov, Russell Braun, Cora Burggraaf, Franck Ferrari, Juan Francisco Gatell, Susanne Resmark, Mathias Hausmann, Ronan Nédélec, Jaeheui Kwon

*Produzione del Festival di Salisburgo*

TEATRO ALLA SCALA

20, 22, 24 giugno – 2, 4, 6, 8, 12, 15 luglio 2011

**GIUSEPPE VERDI**

## Attila

*Nuova produzione Teatro alla Scala*

Direttore
**Nicola Luisotti**

Regia
**Gabriele Lavia**

Scene
**Alessandro Camera**

Costumi
**Andrea Viotti**

Luci
**Gabriele Lavia** e **Marco Filibeck**

*Interpreti*
Orlin Anastassov, Marco Vratogna/Leo Nucci, Lucrecia Garcia, Marcelo Álvarez/Fabio Sartori, Gianluca Floris, Ernesto Panariello

*in coproduzione con San Francisco Opera*

TEATRO ALLA SCALA

30 giugno – 1, 5, 7, 9, 11, 13, 14 luglio 2011

**Progetto Accademia**

**GIOACHINO ROSSINI**

## L'italiana in Algeri

*Allestimento del Teatro alla Scala*

Direttore
**Antonello Allemandi**

Regia, scene, costumi
**Jean-Pierre Ponnelle**
regia ripresa da **Lorenza Cantini**

*Interpreti*
Michele Pertusi, Pretty Yende/Marika Gulordava, Valeria Tornatore/Susanne Braunsteffer, Filippo Polinelli, Lawrence Brownlee, Anita Rachvelishvili, Vincenzo Taormina

In collaborazione con
Accademia d'Arti e Mestieri dello Spettacolo
Teatro alla Scala

Un mondo di sentimenti forti.

LaScalaUNDER30

TEATRO ALLA SCALA

# COME ON BABY LIGHT MY FIRE

## DAL 1778

Fin dal primo giorno, la Scala regala grandi passioni.
Oggi, se hai meno di trent'anni ti offre anche
nuove possibilità per viverla.

Con il sostegno di

INTESA SANPAOLO

FONDAZIONE BANCA DEL MONTE DI LOMBARDIA

LaScalaUNDER30 per Project Malawi

# Stagione d'Opera 2010 ~ 2011

TEATRO ALLA SCALA

9 settembre 2011

**LUDWIG VAN BEETHOVEN**

## Fidelio

*Progetto di scambio culturale con la Staatsoper di Vienna*

Direttore
**Franz Welser-Möst**

*Interpreti*
Markus Marquardt, Albert Dohmen,
Peter Seiffert, Nina Stemme, Hans-Peter König,
Anita Hartig, Norbert Ernst

**Orchestra e Coro della Staatsoper di Vienna**
*Esecuzione in forma di concerto*

TEATRO ALLA SCALA

19, 21, 23, 26, 28, 30 settembre 2011

**CLAUDIO MONTEVERDI**

## Il ritorno di Ulisse in patria

*Nuova produzione Teatro alla Scala*

Direttore
**Rinaldo Alessandrini**

Regia, scene e luci
**Robert Wilson**

Collaboratore alla regia
**Giuseppe Frigeni**

Collaboratore alle scene
**Serge von Arx**

Costumi
**Jacques Reynaud**

Lighting designer
**AJ Weissbard**

Drammaturgia
**Ellen Hammer**

*Interpreti*
Andrea Arrivabene, Luigi De Donato, Monica Bacelli,
Anna Maria Panzarella, Sara Mingardo,
Marianna Pizzolato, Mirko Guadagnini, Emanuele
D'Aguanno, Salvo Vitale, Furio Zanasi,
Luca Dordolo, Gianpaolo Fagotto, Leonardo Cortellazzi,
Krystian Adam, Raffaella Milanesi

*in coproduzione con Opéra National de Paris*

TEATRO ALLA SCALA

1, 4, 7, 10, 13, 17, 20 ottobre 2011

**RICHARD STRAUSS**

## Der Rosenkavalier

*Nuovo allestimento*

Direttore
**Philippe Jordan**

Regia, scene, costumi
**Herbert Wernicke**
regia ripresa da **Alejandro Stadler**

*Interpreti*
Anne Schwanewilms, Peter Rose, Joyce DiDonato,
Olaf Bär, Jane Archibald Ingrid Kaiserfeld,
Peter Bronder, Helene Schneidermann,
Alessandro Guerzoni, Alexander Kaimbacher,
Martin Snell, Robert Wörle,
Marcelo Álvarez/Francesco Meli, Susanne Braunsteffer,
Jihan Shin, Ernesto Panariello

*Produzione del Teatro Real di Madrid (scene)*
*e Opéra National de Paris (costumi)*

TEATRO ALLA SCALA

26, 29, ottobre - 2, 5, 8, 15, 18 novembre 2011

**GIOACHINO ROSSINI**

## La donna del lago

*Nuova produzione Teatro alla Scala*

Direttore
**Roberto Abbado**

Regia
**Lluis Pasqual**

Scene
**Ezio Frigerio**

Costumi
**Franca Squarciapino**

Luci
**Marco Filibeck**

*Interpreti*
Juan Diego Flórez, Simon Orfila/ Bálint Szabo,
John Osborn/Michael Spyres, Joyce DiDonato,
Daniela Barcellona, Valeria Tornatore,
Jaeheui Kwon, Jihan Shin

*in coproduzione con Opéra National de Paris*
*e Royal Opera House di Londra*

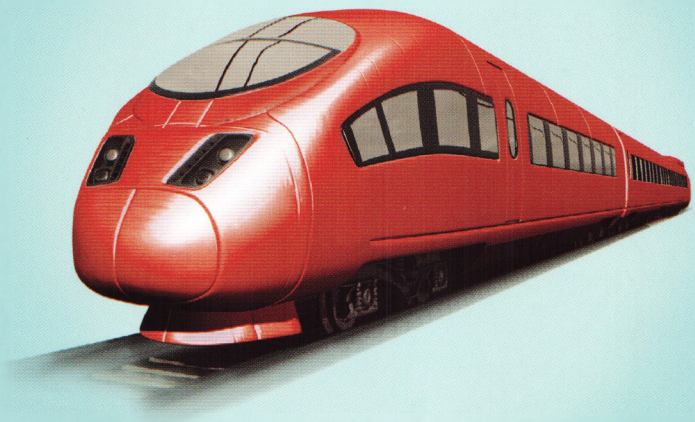
AMERICAN EXPRESS
Alitalia
Milioni di persone attraversano questo aeroporto,
nessuno sarà accolto come te.
Solo Carta Alitalia Platino American Express
può aprirti subito il mondo esclusivo
del Club Freccia Alata.
AMERICAN EXPRESS
Alitalia
LA NUOVA CARTA ALITALIA PLATINO AMERICAN EXPRESS
Per scoprire tutti i dettagli visita www.americanexpress.it/alitalia

nazarenogabrielli

www.nazarenogabrielli.it

# RCS DIRECT

# NON È UN TRENO SPECIALE



## MA È IL PARTNER PIÙ EFFICACE PER ARRIVARE AL TUO TARGET.

RCS Direct è **il Centro di Competenza di Marketing Relazionale** in grado di offrirti le soluzioni più efficaci per conoscere meglio il tuo mercato, contattare e acquisire nuovi clienti e realizzare attività di fidelizzazione sui clienti già acquisiti, attraverso gli strumenti più evoluti e le tecniche più efficaci. Un consulente a 360°, sempre al tuo fianco, per ogni attività di marketing relazionale: dall'estrazione delle anagrafiche alla profilazione, dall'analisi dei risultati alla realizzazione del progetto. **Un partner unico, per essere compresi da tutti.**

Tel. 02.503.667.81
info@rcsdirect.it - www.rcsdirect.it

RCS Direct

FAVORIAMO LE BUONE RELAZIONI

BUSSOLINO - sitcap

Foto Marco Brescia

# Alcuni testi ci appassionano più di altri.

# Con noi potrai rivivere i più emozionanti.

**UniCredit, Main Partner delle tournée all'estero del Teatro alla Scala.**

Lo sappiamo che l'arte suscita emozioni intense, entusiasma, libera le idee e favorisce il dialogo. Per questo in tutta Europa sponsorizziamo numerose iniziative dal balletto al teatro, dalla musica alla letteratura. Perché crediamo che l'arte possa con la forza dell'emozione aiutarti ad affrontare la vita di ogni giorno. Anche in questo noi siamo una banca concreta, sempre vicina a te

**unicreditgroup.eu.**

La vita è fatta di alti e bassi.
Noi ci siamo in entrambi i casi.

Benvenuto in UniCredit

TEATRO ALLA SCALA

Il Teatro alla Scala
ringrazia
per la collaborazione
alle iniziative specifiche gli
SPONSOR TECNICI

ATM
BOSCH REXROTH
COCCINELLE
COLLATERAL FILMS
KONICA MINOLTA BUSINESS SOLUTIONS ITALIA
MANUTENCOOP
MEETING PROJECT
LEDIBERG
RCS DIRECT

---

Il Teatro alla Scala
ringrazia
per la collaborazione
al progetto tecnologico DAM gli
SPONSOR TECNICI

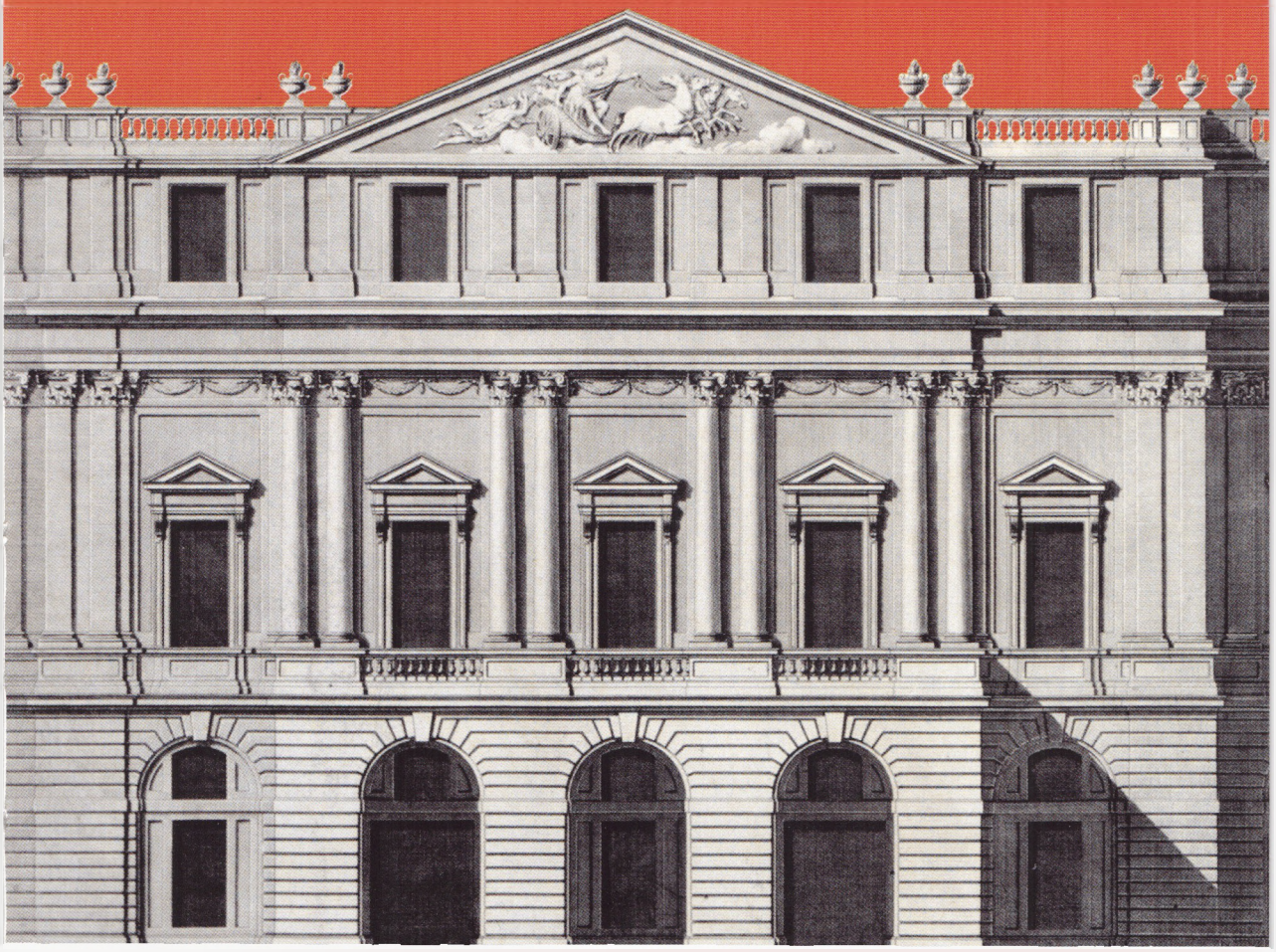
BOSCH ITALIA
FONDAZIONE MILANO PER LA SCALA

FASTWEB
ORACLE ITALIA

LA SCALA
SHOP

LO SPETTACOLO NON FINISCE MAI.
WHERE THE SHOW NEVER ENDS.

www.lascalashop.it



# RIAPERTURA DEL TEATRO BOLSHOI DOPO 6 ANNI DI RESTAURO

# GRAN GALA
# DAL TEATRO BOLSHOI

## DIRETTA

CON PLACIDO DOMINGO, NATALIE DESSAY, SVETLANA ZAKHAROVA, ANGELA GHEORGHIU...

VASSILY SINAISKY - direttore, DMITRI TCHERNIAKOV - regia

## 28 OTTOBRE
## ORE 17.00

## SOLO SU CLASSICA TV

ABBONATI A CLASSICA, **IL CANALE TELEVISIVO DEDICATO ALLA GRANDE MUSICA.** AVRAI 24 ORE AL GIORNO DI:

- **concerti sinfonici**
- **opere liriche**
- **danza classica e moderna**
- **musica da camera**
- **documentari**
- **musica contemporanea**
- **film, musical**
- **jazz**

LA GRANDE MUSICA SUL PICCOLO SCHERMO

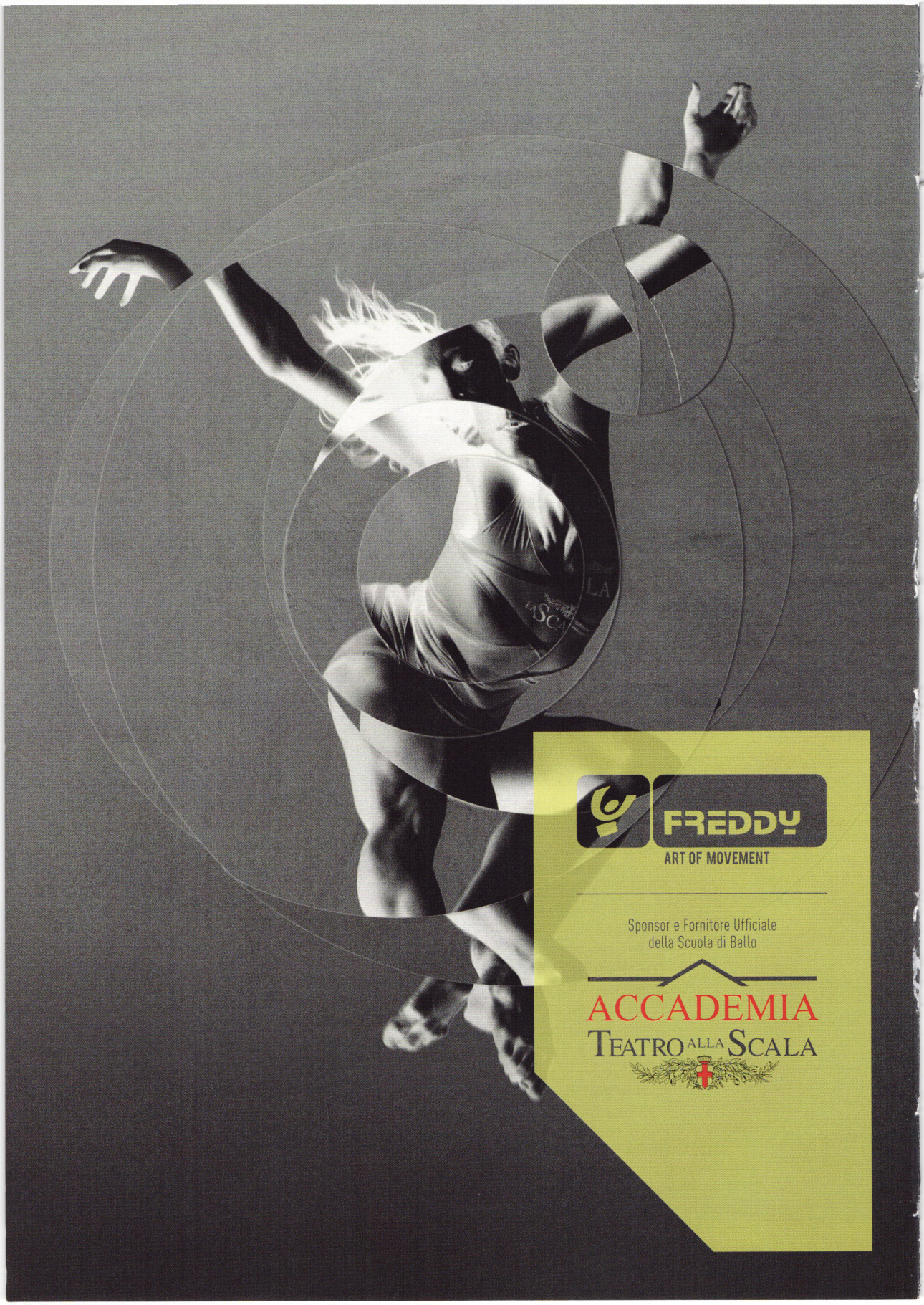
classica

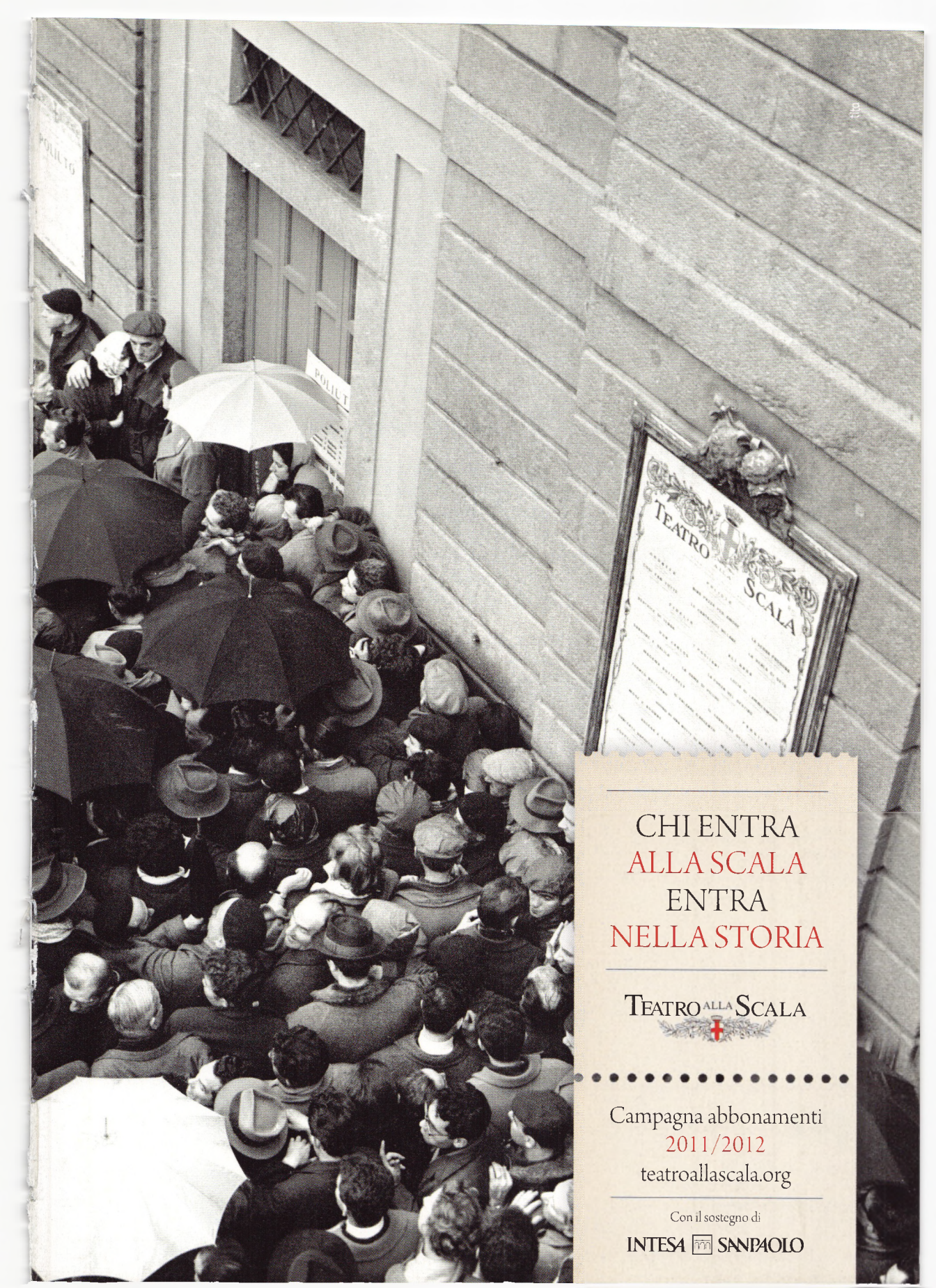
www.classica.tv

SOLO SU sky CANALE 728 CHIAMA 02 70 70

TEATRO ALLA SCALA
RegioneLombardia
Provincia di Milano
CAMERA DI COMMERCIO MILANO
Università Commerciale Luigi Bocconi
POLITECNICO DI MILANO
MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI
Milano Comune di Milano
MILANO PER LA SCALA

fondazione cariplo
next level
absolutiis INFORMATIC SOLUTION
Canon EOS
eDreams
FNM GROUP
FREDDY ART OF MOVEMENT
KRYOLAN
CASA RICORDI


FREDDY
ART OF MOVEMENT
Sponsor e Fornitore Ufficiale
della Scuola di Ballo
ACCADEMIA
TEATRO ALLA SCALA




CHI ENTRA
ALLA SCALA
ENTRA
NELLA STORIA

TEATRO ALLA SCALA

Campagna abbonamenti
2011/2012
teatroallascala.org

Con il sostegno di
INTESA SANPAOLO

# MUSEO TEATRALE ALLA SCALA

**Museo Teatrale alla Scala**
Biblioteca Livia Simoni
Largo Ghiringhelli, 1
20121 Milano
www.teatroallascala.org

**Orari**
Tutti i giorni tranne
- 7 dicembre
- 24 dicembre pomeriggio
- 25 dicembre
- 26 dicembre
- 31 dicembre pomeriggio
- 1° gennaio
- Domenica di Pasqua
- 1° maggio
- 15 agosto

Dalle 9.00 alle 12.30
(ultimo ingresso alle 12.00)
e dalle 13.30 alle 17.30
(ultimo ingresso alle 17.00)

Con la riapertura della sala del Piermarini, anche il Museo Teatrale è ritornato nella sua sede storica di Piazza Scala.

Curato da Pier Luigi Pizzi, il nuovo percorso espositivo interpreta l'emozione del Museo come venne creato nel 1913, e la volontà di far rivivere il respiro originario di un'epoca indimenticabile.

Il Museo Teatrale alla Scala, oltre ad essere un luogo d'incontro per il grande pubblico, vuole anche continuare ad essere un punto di riferimento per gli studiosi, per gli appassionati della lirica e per l'educazione musicale delle nuove generazioni attraverso l'attività dei laboratori didattici.

Un Museo dedicato alla vita del Teatro nel tempo attraverso un'ampia collezione di ritratti, cimeli, busti, documenti, locandine dedicati ai grandi personaggi della lirica, da Giuseppe Verdi ad Arturo Toscanini e Victor De Sabata.

Le sale che ospitano le collezioni sono rivestite con stoffe dai colori preziosi per ricreare l'atmosfera di un secolo di vita del Museo.

Le visite al Museo offrono, inoltre, la possibilità di ammirare la sala del Teatro riaperta dopo il restauro.

La Biblioteca Livia Simoni è tornata nella sua sede storica, all'interno del Museo. Questo permette a un grande numero di studiosi e di studenti di poter consultare i 150.000 volumi, le stampe e i documenti sulla storia del teatro e della musica dal 1500 ai nostri giorni.

JTI
Partner Istituzionale

**YOKO NAGAE CESCHINA**
Mecenate del Museo Teatrale alla Scala

Consultazione Biblioteca
Livia Simoni su prenotazione
tel. 0288792088

**Come arrivare**
MM linea 1 fermata San Babila,
Duomo, Cordusio.
MM linea 3 fermata
Montenapoleone, Duomo
Autobus linea 61
Tram 1, 2

**Prezzi**

| | |
|---|---|
| Biglietto intero | € 5,00 |
| Biglietto ridotto | € 4,00 |
| Biglietto scuole | € 2,50 |

**Informazioni**
Tel. 02.88797473

**Servizio visite guidate**
Civita Servizi. Tel: 02 43353521
(prenotazione obbligatoria
per le scolaresche)

Centro guide. Tel: 02 86450433
**La sala del Teatro è visibile da un palco, solo qualora non siano in corso prove o spettacoli.**

**Visite guidate al Teatro**
Per informazioni e prenotazioni
rivolgersi a Francine Garino
via email
garino@fondazionelascala.it
o via fax allo 02.88792090

**Catalogo del Museo**
**(italiano - francese,**
**inglese - spagnolo,**
**giapponese - tedesco)**
**in vendita a € 15,00**

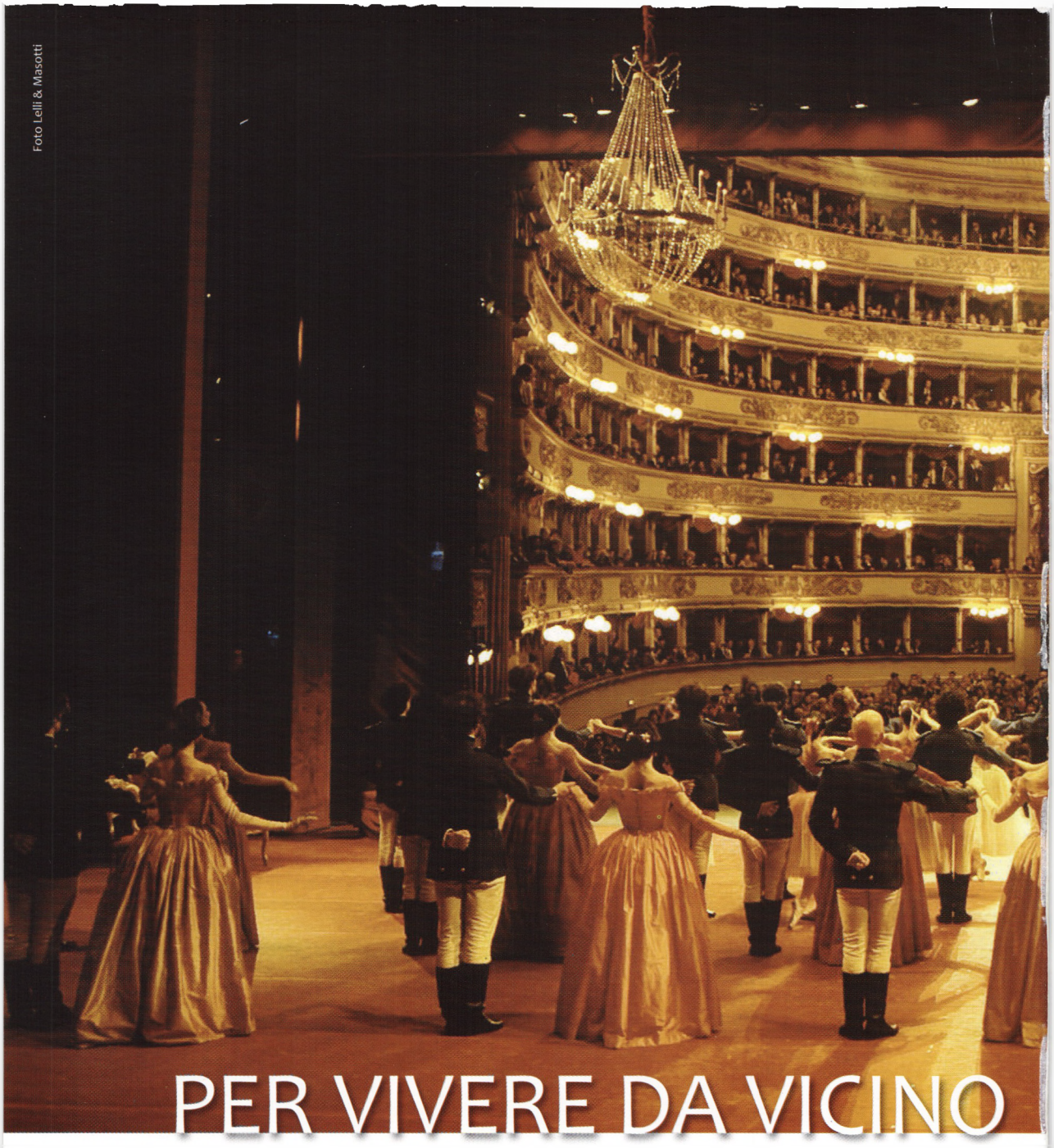


Foto Lelli & Masotti

# PER VIVERE DA VICINO

La Fondazione Milano per la Scala nasce nel 1991 con lo scopo esclusivo di sostenere il Teatro alla Scala, attraverso i contributi di coloro che ne amano il patrimonio culturale ed artistico e desiderano vivere più intensamente la sua grande tradizione.
È la prima istituzione sorta a supporto di un teatro lirico in Italia.

# UNA GRANDE TRADIZIONE

**Per informazioni e per adesioni**

Milano per la Scala
Via Clerici, 5 20121 Milano
Tel. 02.7202.1647 Fax. 02.7202.1662
E-mail. miscala@milanoperlascala.it

www.milanoperlascala.it

MILANO PER LA SCALA
fondazione di diritto privato

# MILANO PER LA SCALA

fondazione di diritto privato

*ringrazia*

## *l'ALBO D'ORO 2011*

Ada Barberis Fortina
Maria Elina Barberis Mosca
Nice Barberis Figari
Maria Bonatti Mameli
Carla Bossi Comelli
Francesco Brioschi
Giancarlo Colombo
Giuseppe Deiure
Hélène de Prittwitz Zaleski
Giuseppe Faina
Margot Ferrari de Mazzeri
Marino Golinelli
Beatrix Habermann
Paolo Jucker
Pompeo Locatelli
Matteo Mambretti
Francesco Micheli
Riccardo Ottaviani
Vieri Poggiali
Patrizia Staffico
Roberto Telò
Daria Tinelli di Gorla
Emanuele Torrani
Diego Visconti
Giovanni M. Volonté
Paolo Maria Zambelli

Accenture S.p.A.
Amici della Scala - Lugano
Banca BSI S.A.
Boehringer Ingelheim Italia S.p.A.
Disano Illuminazione S.p.A.
Fondazione Falck
Mittel S.p.A.
Natixis S.A.
Pirelli Cultura S.p.A.
Sipcam S.p.A.
Studio Legale Zambelli-Luzzati-Meregalli
UBI Banca
Vittoria Assicurazioni S.p.A.

per il contributo speciale

**AI PROGETTI DI FORMAZIONE DEI GIOVANI**
**DELL'ACCADEMIA D'ARTI E MESTIERI DELLO SPETTACOLO**
**TEATRO ALLA SCALA**

MILANO PER LA SCALA
per vivere una grande Tradizione

# MAPEI SOCIO FONDATORE DEL TEATRO ALLA SCALA

Mapei è fiera di rafforzare il suo legame con la Scala divenendo Socio fondatore permanente.
Si apre così una nuova fase di un rapporto iniziato sin dal 1984 come abbonato sostenitore e proseguito poi con il contributo alla ristrutturazione e al restauro del Teatro.
In quest'ambito si sono esplicate, nella loro totalità, la competenza, la tecnologia, la ricerca Mapei.

Le soluzioni Mapei utilizzate sono state più di 50 come adesivi, prodotti per i sottofondi, consolidanti, impermeabilizzanti, finiture murali.
Inoltre Mapei ha contribuito attraverso una triplice attività: diagnosi dei materiali originari, assistenza in corso d'opera e supporto tecnico continuo.

www.mapei.com
MAPEI®
ADESIVI • SIGILLANTI • PRODOTTI CHIMICI PER L'EDILIZIA

# LIVE FOR GREATNESS

OGNI OROLOGIO ROLEX È SPECIALE. IL DATEJUST, PRESENTATO NEL 1945, È STATO IL PRIMO OROLOGIO DA POLSO CON INDICAZIONE DELLA DATA. L' ESCLUSIVA LENTE D'INGRANDIMENTO CYCLOPE, AGGIUNTA ALCUNI ANNI DOPO, È RICONOSCIUTA COME DISTINTIVA DI ROLEX. OGGI, CON UN DIAMETRO DI 41 MM, IL DATEJUST II È LA COMPLETA EVOLUZIONE DI UN CLASSICO.

## DATEJUST II

GOBBI 1842

RIVENDITORE AUTORIZZATO
MILANO
CORSO VITTORIO EMANUELE II, 15

ROLEX

# TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

INTESA SANPAOLO

Rappresentazione
N. 205

**STAGIONE D'OPERA E BALLETTO 2010/2011**
(422ª dalla fondazione del Teatro)

Turno C

**LUNEDI 10 OTTOBRE 2011 – ORE 19.30**
**QUARTA RAPPRESENTAZIONE**

# DER ROSENKAVALIER

Commedia per musica in tre atti – Libretto di Hugo von Hofmannsthal

Musica di
## RICHARD STRAUSS

(Copyright e Edizione: Fürstner/Schott, Mainz; rappresentante per l'Italia Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, Milano)

*Nuovo allestimento*

| *Personaggi* | *Interpreti* |
|---|---|
| Die Feldmarschallin | ANNE SCHWANEWILMS |
| Der Baron Ochs | PETER ROSE |
| Octavian | JOYCE DIDONATO |
| Herr von Faninal | HANS-JOACHIM KETELSEN |
| Sophie | JANE ARCHIBALD |
| Jungfer Marianne Leitmetzerin | INGRID KAISERFELD |
| Valzacchi | PETER BRONDER |
| Annina | HELENE SCHNEIDERMAN |
| Ein Polizeikommisär | ALESSANDRO GUERZONI |
| Der Haushofmeister bei der Feldmarschallin | ALEXANDER KAIMBACHER |
| Der Haushofmeister bei Faninal, Ein Wirt | KURT AZESBERGER |
| Ein Notar | MARTIN SNELL |
| Ein Sänger | MARCELO ALVAREZ |
| Drei adelige Waisen | EMILIA BERTONCELLO MARZIA CASTELLINI LUCIA BINI |
| Eine Modistin | SUSANNE BRAUNSTEFFER |
| Ein Tierhändler | JIHAN SHIN |
| Vier Lakaien der Feldmarschallin | LUCIANO BUONO ALESSANDRO MORETTI LORENZO B. TEDONE EMIDIO GUIDOTTI |
| Vier Kellner | RAMTIN GHAZAVI MASSIMO PAGANO ALBERTO PACCAGNINI GIORGIO VALERIO |
| Ein Hausknecht | ERNESTO PANARIELLO |
| Leopold | ANDREA FABENI |

Coro di Voci Bianche dell'Accademia del Teatro alla Scala diretto da BRUNO CASONI

*Produzione del Teatro Real di Madrid (scene) e Opéra National de Paris (costumi)*

Direttore
## PHILIPPE JORDAN

Maestro del coro
**BRUNO CASONI**

Regia, scene e costumi di
## HERBERT WERNICKE

regia ripresa da
**ALEJANDRO STADLER**

luci di
**MARCO FILIBECK**

Direttore dell'allestimento scenico
FRANCO MALGRANDE

Direttore dell'organizzazione della produzione
ANDREA VALIONI

Regista collaboratore
LORENZA CANTINI

Responsabile dei maestri collaboratori
JAMES VAUGHAN

Direttore di scena
LUCA BONINI

Assistente per le scene
MICHAEL VEITS

Assistente alla regia
MARIA PAOLA OREGLIA

Maestro collaboratore di sala
JAMES VAUGHAN

Altro maestro collaboratore di sala
PAOLO SPADARO

Maestro del complesso musicale di palcoscenico
MAURIZIO MAGNI

Maestro rammentatore
DARIO GRANDINI

Maestri collaboratori di palcoscenico
OVIDIO PRATISSOLI NELSON CALZI ANTONELLA MAROTTI BRUNO NICOLI

Maestro alle luci
MZIA BAKHTOURIDZE

Realizzatore delle luci
ANDREA GIRETTI

Maestri ai videolibretti
MASSIMILIANO CARRARO ROBERTO PERATA STEFANO COLNAGHI

Altro maestro del coro
ALBERTO MALAZZI

Maestro collaboratore al coro e alle voci bianche
MARCO DE GASPARI

Maestro collaboratore al coro
SALVO SGRÒ

Interprete di lingua tedesca
REINHARD NILL

Dizione tedesca del coro
ROBERT PORTER

Responsabile realizzazione luci
MARCO FILIBECK

Responsabile dell'archivio musicale
CESARE FREDDI

Capo reparto macchinisti
COSIMO PRUDENTINO

Capo servizio laboratori
ANGELO SALA

Capo reparto scultura
VENANZIO ALBERTI

Capo reparto sartoria
CINZIA ROSSELLI

Responsabile servizio parrucche e trucco
FRANCO RESTELLI

Responsabile servizio calzoleria
ALFIO PAPPALARDO

Capo reparto elettricisti
ROBERTO PAROLO

Capo reparto costruzioni
ROBERTO DE ROTA

Capo reparto attrezzeria
LUCIANO DI NICUOLO

Capo reparto meccanici
CASTRENZE MANGIAPANE

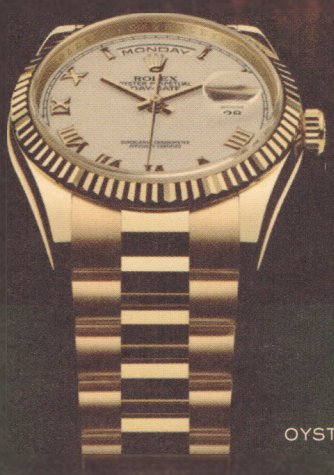
Fonica
NICOLA URRU

Impaginazione e stampa PINELLI PRINTING srl

# LIVE FOR GREATNESS

TEATRO ALLA SCALA

COSTRUITO ALLA FINE DEL XVIII SECOLO, DURANTE IL PERIODO DI MASSIMO SPLENDORE DELL'OPERA, IL TEATRO ALLA SCALA È L'INDISCUSSO TEMPIO DELLA LIRICA. QUI LE RAPPRESENTAZIONI TRASCENDONO LA STORIA E IL TEMPO ED IL PUBBLICO ESPRIME DA SEMPRE PASSIONE E APPREZZAMENTO. UNA COSA È CERTA: NON VI È NESSUN ALTRO PALCOSCENICO AL MONDO CON LA MAGIA E L'INCANTO DEL TEATRO ALLA SCALA




OYSTER PERPETUAL DAY-DATE

ROLEX